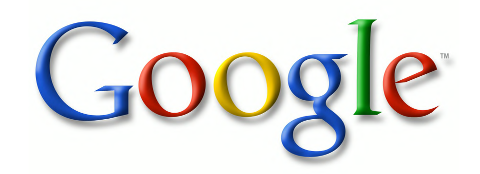
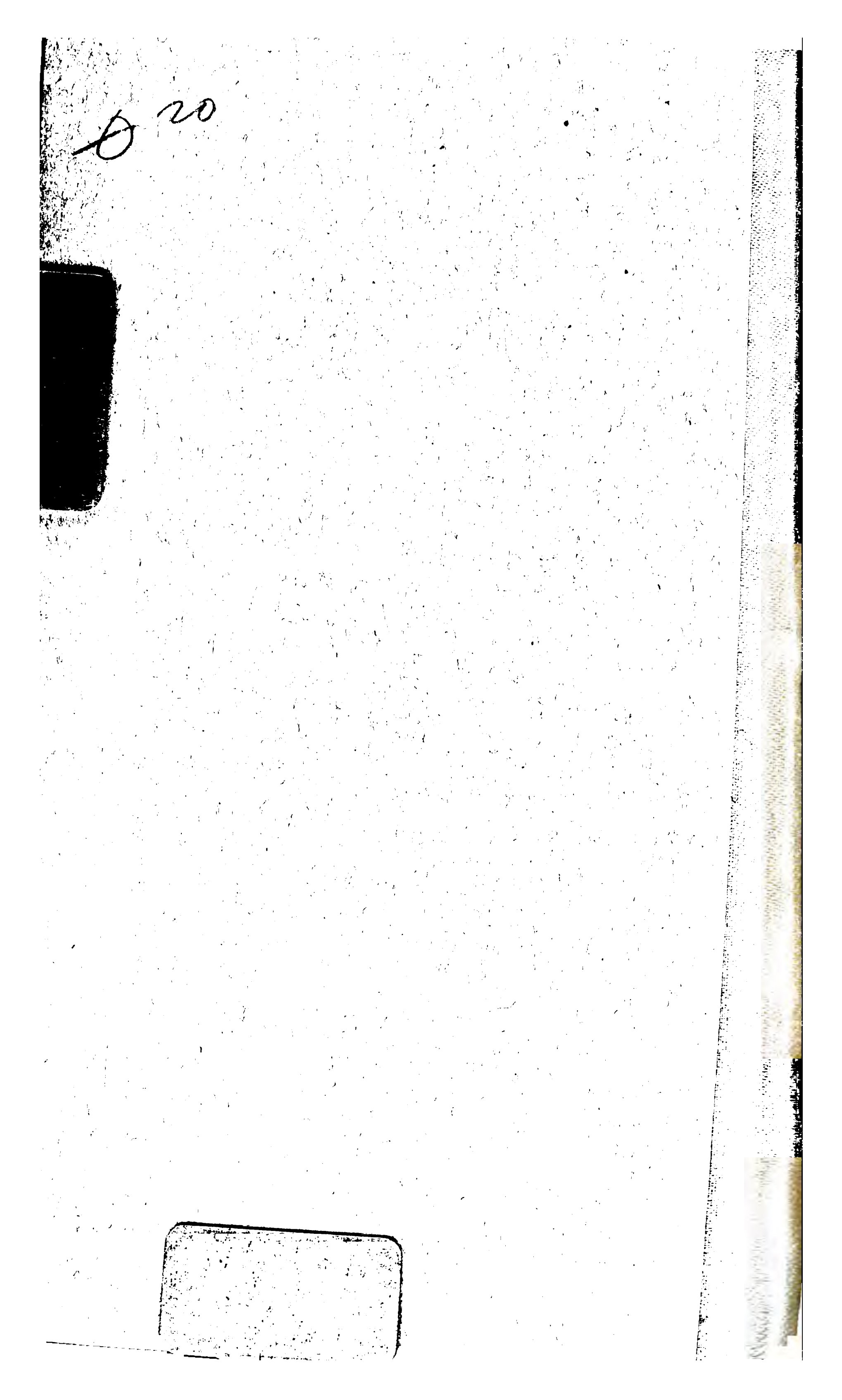
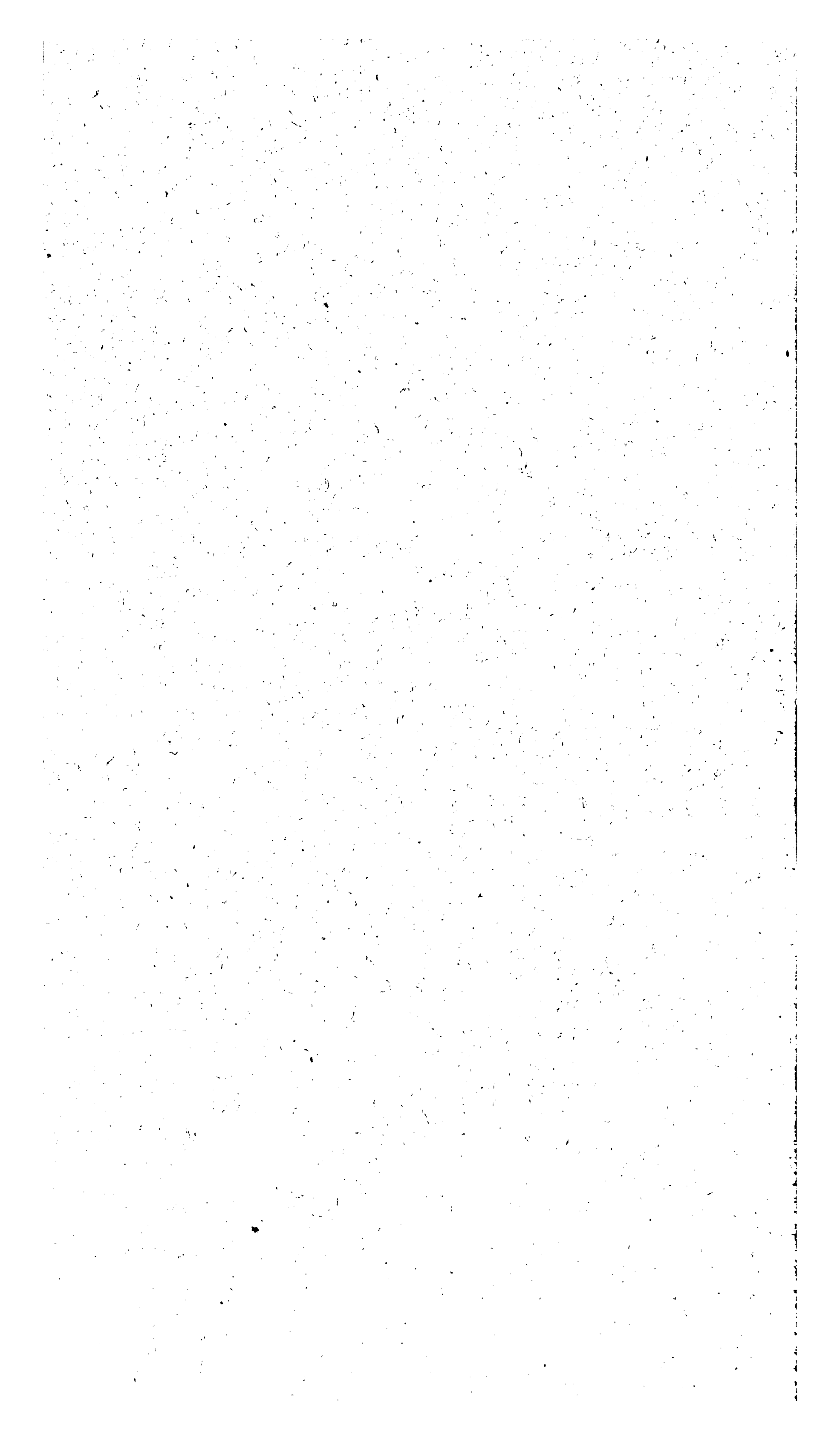
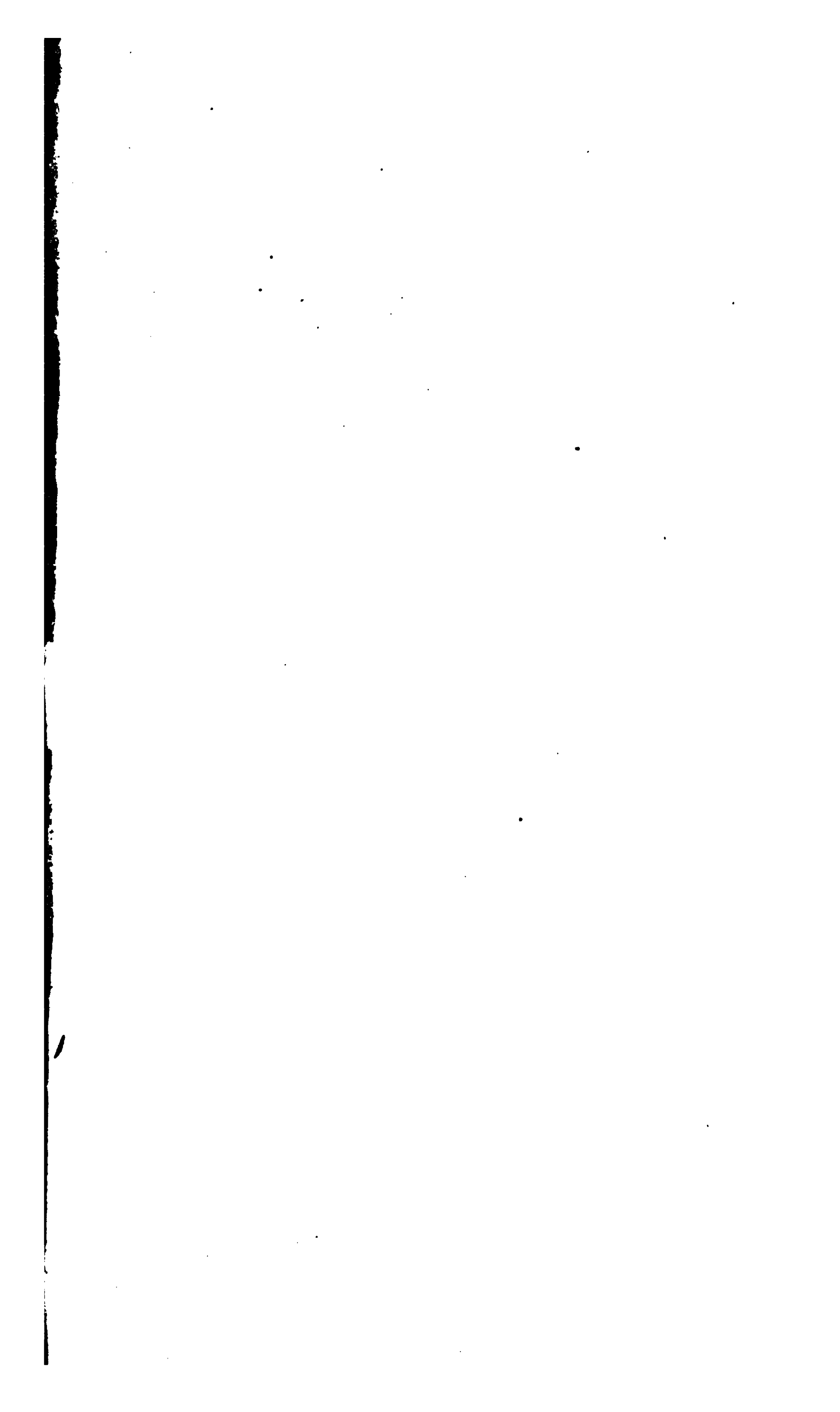
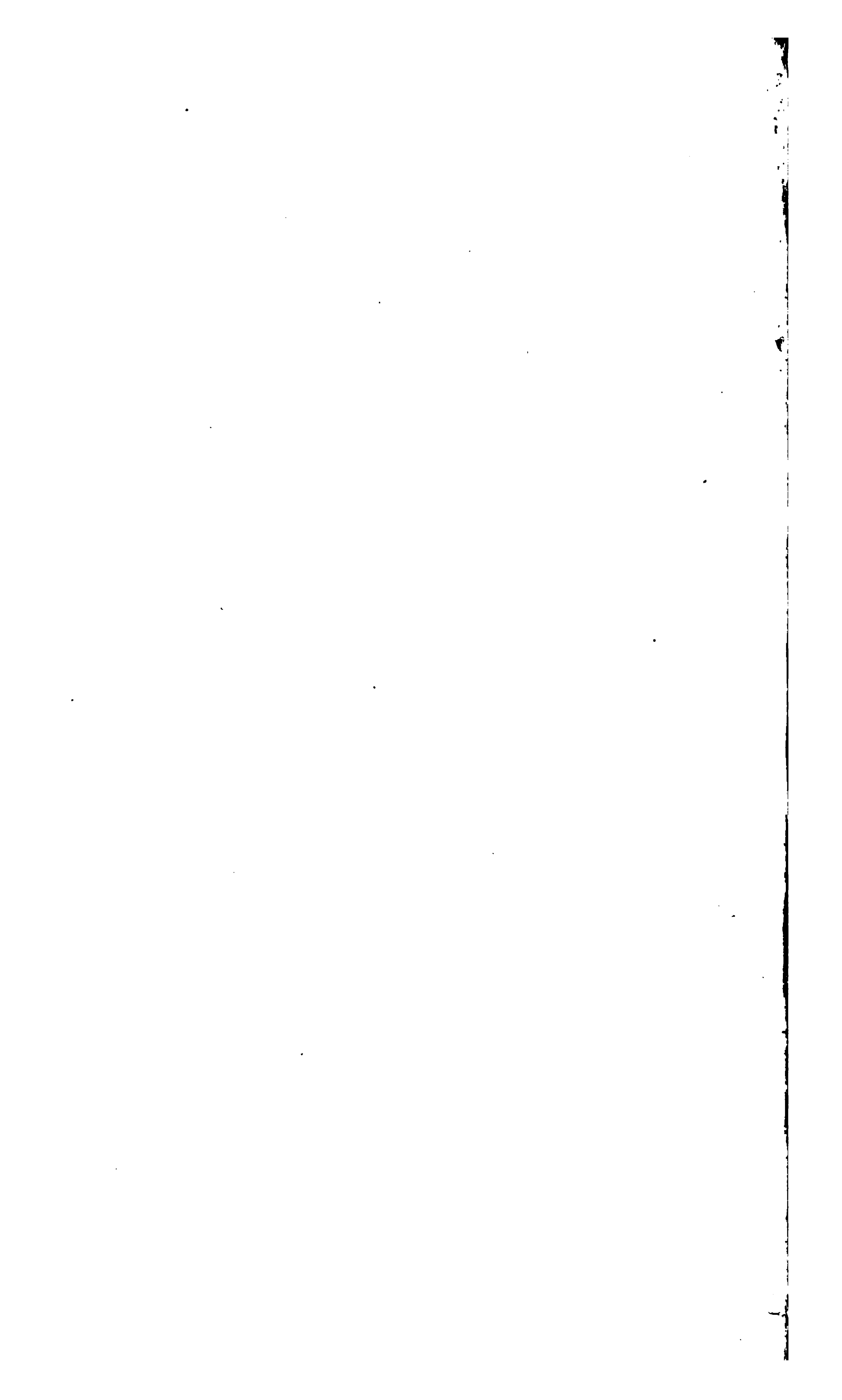










JAHRBUCH

FÜR

ROMANISCHE UND ENGLISCHE LITERATUR

UNTER BESONDERER MITWIRKUNG

VON

FERDINAND WOLF

HERAUSGEGEBEN

VON

Dr. ADOLF EBERT,
PROFESSOR AN DER UNIVERSITÄT LEIPZIG.

FÜNFTER BAND.

LEIPZIG:
F. A. BROCKHAUS.

1864.

Das „*Jahrbuch für romanische und englische Literatur*“ wird vom sechsten Band ab von Herrn Dr. LUDWIG LEMCKE, Professor an der Universität Marburg, herausgegeben und wird das nächste Heft Anfang 1865 erscheinen.

Inhalt.

Volksmärchen aus Frankreich.

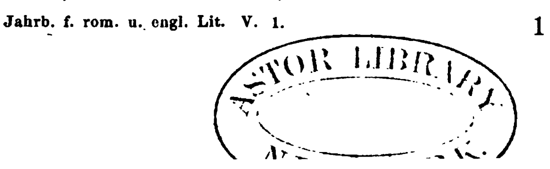
In Frankreich war bisher für die Sammlung der noch in den Provinzen im Volksmund umlaufenden Märchen mit Ausnahme der Bretagne, wo Emile Souvestre gesammelt hat, wenig oder nichts geschehen. Um so erfreulicher ist es, dafs wir jetzt auf zwei in allerneuster Zeit erschienene derartige Sammlungen aufmerksam machen können. Herr *Cénac Moncaut* hat uns mit einer Märchensammlung aus der Gascogne, seinem Vaterlande, beschenkt[1]) und Herr *E. Beauvois* hat einer verdienstlichen Uebersetzung norwegischer und finnischer Märchen vier Märchen aus seiner Heimath, der Côte d'Or in Burgund, zur Probe und um zu weitern Sammlungen in Burgund anzuregen, beigegeben.[2])

Der gascognische Sammler sagt uns in der Vorrede nur, dafs er die Märchen auf dem Land in Gascogne gesammelt habe. Näheres über die Erzähler erfahren wir

---

[1]) Contes populaires de la Gascogne par Cénac Moncaut. Paris, E. Dentu, 1861. Acht von den Märchen hatte Cénac Moncaut in seiner Voyage archéologique et historique dans les anciens comtés d'Astarac et de Pardiac, suivi d'un essai sur la langue et la littérature gasconne, Paris, Didron, 1856, S. 191—249 schon erzählt, worin auch S. 137—190 interessante gascognische Lieder mitgetheilt sind.

[2]) Contes populaires de la Norvége, de la Finlande et de la Bourgogne, suivis de poésies norvégiennes imitées en vers avec des introductions par E. Beauvois, Secrétaire de la Société d'éthnographie de Paris, membre de la Société de littérature finnoise à Helsingfors. Paris, E. Dentu, 1862.



leider nicht. Er theilt die zwanzig Märchen in vier Gruppen, die von einer Grofsmutter beim Kamin den Kindern, von einem Wildschützen den rastenden Feldarbeitern, von einer jungen Hirtin ihren Gefährtinnen und von einem alten Landmanne dem Gesinde beim Lein- und Hanfklopfen erzählt werden. Er erzählt ansprechend und bringt zuweilen geschickt ächt volksmäfsige Wendungen an, doch hätte er noch einfacher und kürzer erzählen können und manchen Aufputz, der den gebildeten Erzähler verräth, weglassen müssen. Indem ich im folgenden einen möglichst gedrängten Auszug der Märchen und Erzählungen gebe, füge ich zugleich — was der französische Herausgeber durchaus nicht gethan hat — eine Vergleichung verwandter Märchen bei.

S. 5. *Rira bien qui rira le dernier.*

Jean du Boucau trifft vor der kleinen Stadt Andaye einen *Menschen, der wie todt daliegt und von den Vorübergehenden mit Fufstritten mifshandelt wird.* Er bestellt einen Sarg und will den Leichnam bestatten. Als er ihn aber in den Sarg legen will, erhebt sich der Todtgeglaubte und erzählt ihm, dafs er ein sehr verschuldeter Mann sei, der sich todt gestellt habe, um seine Gläubiger zu hintergehen und, da sie ihn ohne Sarg und nicht tief eingescharrt haben würden, Nachts zu fliehen. Jean gibt ihm eine grofse Geldsumme, mit der Uartia seine Gläubiger bezahlt. Nach mehreren Jahren nimmt Jean, der auf Korsarenschiffe Jagd macht, ein Schiff mit vielen christlichen Gefangenen, darunter zwei Prinzessinnen; Capitain des Räuberschiffes ist Uartia. Jean führt ihn ans Land nach Andaye, findet dort jenen Sarg noch, den ein Landbauer als Trog benutzt, steckt Uartia hinein und wirft ihn so ins Meer.

Hier haben wir eine der ärgsten Entstellungen eines Märchenstoffes, die es nur geben kann, des Märchens nämlich von dem dankbaren Todten, über welches ich in Anschlufs an Simrock's Buch „Der gute Gerhard und die dankbaren Todten“ in Pfeiffer's Germania III, 199 ff., wo ich besonders auf das französische Märchen von

Jean von Calais aufmerksam gemacht habe, und neuerdings in meiner Anzeige von Campbell's gälischen Märchen (popular tales of the West Highlands) im zweiten Band von Benfey's Orient und Occident zu Nr. 32 der Märchen ausführlich gehandelt habe.

S. 14. *La défroque de la grand'mère.*

Moralische Erzählung von drei Enkeln, die durch Stücke aus dem Nachlass ihrer braven Grofsmutter an die letztere erinnert und dadurch theilweise von Sünden abgehalten werden.

S. 32. *Maître Jean l'habile homme.*

Jean schickt am Morgen nach der Hochzeit seine einfältige Frau nach Wasser. Sie kehrt nicht zurück, er schickt ihr die Mutter, dann den Vater nach. Endlich geht er selbst zur Quelle und trifft die drei in eifrigem Gespräche darüber, woher sie die etwa später nothwendige Wiege sich verschaffen sollen. Jean zieht nun aus und erklärt nicht eher heimzukehren als bis er drei ebenso dumme Leute gefunden. Er trifft aber sehr bald eine Frau, die ihr Schwein mit dem Prügel auf eine Eiche zu treiben versucht, statt dafs sie ihm die Eicheln herabschlägt, eine andre, die mit einer Heugabel statt mit einer Schaufel Nüsse in den Speicher zu schaufeln sich abmüht, und endlich eine dritte, die ihrem alten schwachen Manne die Hosen nicht anzuziehen vermag, weil sie beide Beine zugleich darein bringen will.

Ganz ähnlich ist ein Märchen der Sachsen in Siebenbürgen (Haltrich, Deutsche Volksmärchen aus dem Sachsenlande in Siebenbürgen, Nr. 66), wo die Frau und ihre Aeltern in ähnlicher Weise sich albern benehmen und der Mann auszieht um zu sehen, ob es noch solche dumme gibt. Er findet drei und darunter, wie im französischen Märchen, auch eine Frau, die ihrem Manne die Hosen zugleich an beide Beine anziehen will. Aehnlich im ganzen sind auch die gälischen Märchen Nr. 20 und besonders 48 bei Campbell und der Anfang des Märchens 34 bei Grimm.

S. 39. *Clairette ou la chasse aux maris.*

Clairette sucht einen Mann zu bekommen; es miſsglückt ihr aber, so lange sie nur Aeuſserlichkeiten ihrer glücklicheren Freundinnen nachahmt.

S. 50. *Le meunier et le marquis.*

Der Marquis von Loubersan, Ecuyer Ludwigs XVI., gibt seinem Erzpriester auf seinem Gute *vier Fragen* zu rathen auf, wo der Mittelpunkt der Welt sei, wie viel der Marquis werth sei, was er denke und welche Zahl in zwei Eiern eingeschlossen sei. Der Müller verkleidet sich für den Priester und beantwortet die Fragen.

Hier haben wir den bekannten Schwank von den (drei oder vier) Fragen, die einem aufgegeben werden und die ein dritter, der jenes Kleidung anlegt, für ihn beantwortet. (Vgl. meine Nachweise im Orient und Occident I, 439 und Campbell's gälische Märchen Nr. 50.)

Die drei ersten Fragen beantwortet der Müller in der bekannten Weise. Was die vierte, dem gascognischen eigene Frage betrifft, so erklärt er, zwei Eier seien eben nur zwei Eier. Der Marquis aber behauptet, wo zwei sei, da sei auch eins, eins und zwei mache drei, also seien es drei Eier. Wolan, sagt da der Müller, so nehme ich die beiden Eier, die da liegen, der Herr Marquis behalte das dritte.

S. 57. *Le sac de La Ramée.*

La Ramée, ein wandernder Krämer, erhält von St. Peter, der ihm zweimal als Bettler begegnet und dem er beidemal ein Almosen gegeben hat, einen ledernen Sack, in den er alles hineinwünschen kann. Als er gestorben, will ihn St. Peter, weil er den Sack oft gemiſsbraucht und fremdes Eigenthum durch ihn sich angeeignet hat, nicht ins Paradies lassen, aber La Ramée wirft den Sack ins Paradies und wünscht sich dann in den Sack.

Im *deutschen* Märchen vom Bruder Lustig, Grimm Nr. 81 und Bd. III, S. 133, Meier Volksmärchen aus Schwaben Nr. 62, erhält der Bruder Lustig von St. Peter einen Ranzen, wie La Ramée, und kommt dann auf gleiche Weise trotz St. Peter in den Himmel. Ebenso

in einem schwäbischen Märchen, Meier Nr. 78, wo ein Handwerksbursch von St. Peter einen Sack erhält, in den alles hineinmuſs, zu dem er sagt: Hui in meinen Sack! Zuletzt wirft er den Sack in den Himmel und sagt zu sich selbst: Hui in meinen Sack! Vgl. auch die Märchen bei Pröhle, Kindermärchen Nr. 16, Ey Harzmärchenbuch S. 118, Zingerle Kinder- und Hausmärchen aus Süddeutschland S. 43.

Ein *andalusisches* (Caballero cuentos y poesias populares andaluces, Leipzig 1861, S. 75; F. Wolf Beiträge zur spanischen Volkspoesie aus den Werken F. Caballero's S. 74) und ein *böhmisches* Märchen (Waldau böhmisches Märchenbuch, Prag 1860, S. 526) haben den eigenen Schluſs, daſs der Besitzer des Ranzen oder Sackes, im andalusischen ein abgedankter Soldat, Juan Soldado, im böhmischen ein armer Besenmacher, Pipán, als ihn St. Peter nicht einlassen will, den Heiligen selbst in den Ranzen oder Sack wünscht.

In den meisten der genannten Märchen hat sich der Besitzer des Sackes oder Ranzens durch seinen Sack den Teufeln sehr gefährlich gezeigt und erhält deshalb zuerst keinen Einlaſs in der Hölle, worauf er sein Glück im Himmel versucht. So greift das Märchen über in das Märchen von dem Schmiede und dem Teufel oder dem Tod, worüber man Grimm zu Nr. 82 vergleiche. In unserm gascognischen Märchen fehlen Teufel und Hölle.

S. 69. *Ramonet ou les pêchés capitaux.*

Lange, unbedeutende und wohl ziemlich neue Geschichte von einem alten Fischer, der sich an drei Feinden, einem Gourmand, einem Eingebildeten und einem Habsüchtigen rächt, indem er jeden derselben anführt.

S. 90. *Juan-le-fainéant.*

Ein auf seine Klugheit sehr eingebildeter Gutsbesitzer fragt, indem er zu Pferde vor der Thür der Meierei hält, einen seiner Arbeiter, der im Haus vor dem Heerde liegt: Bist du allein im Haus? Jetzt nicht, antwortet Juan, *denn ich sehe die Hälfte von zwei Vierfüſslern!* Was machst du? fragt der Herr. *Ich koche gehende und*

kommende (Je fais cuire des allants et des venants). Was macht dein Bruder? Er jagt; *was er fängt, wirft er weg; was er nicht fängt, trägt er fort.* Was macht deine Mutter? *Vor Tages Anbruch buk sie das Brot, das wir vorige Woche gegessen haben, am Morgen schnitt sie den Gesunden die Köpfe ab, um die Kranken gesund zu machen, jetzt schlägt sie die Hungrigen und zwingt die Satten zu essen.* Was macht dein Vater? Er ist im Weinberg und *thut Gutes und Böses.* Der Herr versteht die Antworten nicht und geht erzürnt zum Vater des Burschen, der sie ihm auslegt. Der Bursche sieht hiernach die beiden Beine des Herrn und die zwei Vorderfüſse des Pferdes. Er kocht Bohnen, die im kochenden Wasser auf- und absteigen, kommen und gehen. Der Bruder laust sich und wirft die gefangenen Läuse weg, die nicht gefangenen trägt er mit sich fort. Die Mutter bäckt Brot für die Nachbarn, von denen sie vorher Brot geborgt hatte, das inzwischen gegessen worden ist; sie schlachtet junge Hühner für ihre kranke Mutter; sie verscheucht die hungrigen Hühner und nudelt die Gänse. Der Vater beschneidet die Weinstöcke, und indem er dabei manche gute Rebe mit wegschneidet, manche schlechte nicht berührt, thut er Gutes und Böses. Der Herr gibt nun dem Juan drei Aufgaben auf; wenn er sie nicht löst, soll er vom Hofe weggejagt werden. Erstlich soll er mit einem andern Knechte *um die Wette essen*; zweitens mit einem dritten *um die Wette werfen*, drittens *eine Eiche so mit einem Steine treffen, daſs sie blute.* Juan siegt im Eſswettkampf, indem er den Brei nicht iſst, sondern unbemerkt in seine Blouse schüttet. Im Werfen siegt er, indem er statt eines Steines unbemerkt einen Vogel in die Luft wirft. Daſs die Eiche zu bluten scheint, bewirkt er, indem er ein Ei auf sie wirft.[1]) Trotzdem daſs Juan somit gesiegt hat, jagt ihn sein Herr doch fort. Aber nach einigen Monaten kommt er als vornehmer Herr wieder

[1]) Der andere Knecht sagt zum Herren, als der verlangt, daſs sie den Baum blutig werfen sollen: Prenez-vous cet arbre pour un criminel digne d'être lapidé? Songez que *Dieu le baptise toutes les fois qu'il pleut; il est trop bon chrétien pour que le ciel ne prenne pas sa défense.*

und erklärt er sei *ein Verkäufer von Sachen, die nichts kosten*, geworden, d. h. ein Dieb. Der Herr verlangt nun von ihm, er solle ihm die Nacht *sein Pferd stehlen*. Juan führt dies aus, indem er dem Herrn in einigen vermeintlichen Prisen Schnupftabak Schlafpulver beigebracht hat, so daſs dieser, der die Nacht im Stalle auf seinem Pferde zubringt, auf dem Pferde einschläft und Juan ihm das Thier unter den Beinen wegstiehlt.

In diesem Märchen haben wir lose verbundene Theile mehrerer sonst nicht zusammengehörender Märchen. Der Wettkampf, *wer am meisten iſst und am weitesten wirft*, ist aus dem weitverbreiteten Märchen entnommen von dem Riesen oder einem ähnlichen Wesen (einem Teufel bei Haltrich Nr. 27, einem Ghul in dem persischen in Kletke's Märchensaal III, 54), der von einem schwachen Menschen, zuweilen einem Knaben, meist einem Schneider, einmal (bei Haltrich) einem Schulmeister, überlistet wird, und zwar findet sich das Werfen des Vogels statt des Steines bei Grimm Nr. 20, Müllenhoff Sagen, Märchen und Lieder aus Schleswig S. 442, Kuhn Märkische Sagen und Märchen Nr. 11, Schönwerth Aus der Oberpfalz II, 280, Haltrich Nr. 27. In dem schwedischen Märchen bei Hyltén-Cavallius und G. Stephens (Schwedische Volkssagen und Märchen, deutsch von Oberleitner, Nr. 1[a]) wirft der Riese ein Beil in die Luft, der Hirtenknabe wirft sein Beil rückwärts in seinen Sack, während der Riese glaubt, er habe es so hoch geworfen, daſs es gar nicht wieder herabfalle. Das Essen um die Wette kömmt vor bei Müllenhoff, Hyltén-Cavallius, Asbjörnsen und Moe Norske Folkeeventyr Nr. 6, im englischen Märchen vom Riesentödter Jack bei Halliwell popular rhymes and nursery tales S. 67 und in einem gälischen bei Campbell Nr. 45, in welchen Märchen allen der Listige den vorgebundenen Sack oder dergleichen zuletzt sich aufschneidet, um sich zu erleichtern, was der Riese an seinem Leibe nachmacht und so umkommt, ein Zug, der im gascognischen fehlt. Eigen ist dem gascognischen Märchen die Aufgabe aus einem Baume durch den Wurf Blut flieſsen zu machen. Vielleicht ist dies Entstellung

des in den meisten hierhergehörigen Märchen (Grimm, Müllenhoff, Kuhn, Schönwerth, Meier Volksm. aus Schwaben Nr. 37, Haltrich, Etlar Eventyr fra Jylland S. 29, Hyltén-Cavallius, San-Marte Beiträge zur breton. Heldensage S. 143) vorkommenden Zuges, dafs der Riese aus einem Steine Wasser herausdrückt, was der Mensch ihm mit einem Käse, im persischen Märchen mit einem Ei, nachmacht.

Der *Diebstahl des Rosses* kommt neben andern Aufgaben in mehreren Märchen von gelernten Dieben vor, so bei Grimm Nr. 192, Kuhn und Schwartz norddeutsche Sagen S. 362, Schambach und Müller niedersächsische Märchen S. 316, Vernaleken Mythen Oesterreichs S. 27, Asbjörnsen Nr. 34, Campbell Nr. 40, und zwar meist ausgeführt durch Verkleidung und Anwendung eines Schlaftrunkes.

Zu den *räthselhaften Antworten* vergleiche man Zingerle's Kinder- und Hausmärchen S. 42 und das Gespräch zwischen Salomon und Markolf. Markolf sagt zu Salomon, der mit seinem Pferde in der Thüre hält, jetzt seien anderthalb Mann und ein Rofskopf im Haus. Die kochenden Bohnen werden auch dort als die auf- und niedersteigenden bezeichnet. Der Bruder tödtet was er findet (vgl. von der Hagen's Narrenbuch S. 236 und das Gedicht von Markolf bei von der Hagen und Büsching S. 52). Im Bertoldo kommen ebenfalls „gli ascendenti e discendenti“, und der Bruder, der tödtet soviel er findet, vor. Genau aber mit dem gascognischen stimmt das griechische Räthsel Ὅσσ' ἕλομεν λιπόμεσθα, ὅσσ' οὐχ ἕλομεν φερόμεσθα, welches nach der Sage Fischerknaben dem Homer aufgaben (Vita Homeri 35, Homeri et Hesiodi certamen, Suidas s. v. Ὅμηρος); vgl. ein spanisches Räthsel vom Floh: Si la tienes, la buscas, si no la tienes, ni la buscas ni la quieres (Caballero la estrella de Vandalia S. 67).

S. 101. *Ambroise le sot.*

Eine Witwe schickt ihren Sohn mit einem Sack Getreide zur Mühle und empfiehlt ihm darauf zu sehen, dafs der Müller vom Scheffel nur eine Hand voll für sich

nehme. Der Bursche sagt nun auf dem Wege immer laut: *Eine Hand voll vom Scheffel!* Säende beziehen dies auf sich und prügeln ihn durch, und als er fragt, was er hätte sagen sollen, antworten sie ihm: *Gott segne sie!* Diese Worte sagt nun Ambroise wieder vor sich her und wird dafür von Leuten, die eine wüthende Hündin ersäufen wollen und die Worte auf sie beziehen, geprügelt. *Ach! die schöne Hündin, die ersäuft werden soll!* hätte er sagen sollen, und diese Worte bezieht dann ein Hochzeitszug auf die Braut. *Möge es allen so gehen!* sagt er dann vor vor sich und bekommt bei einer Feuersbrunst dafür Prügel. Die Worte *Gott lösche das Feuer!* erregen dann den Zorn eines Bauern, der in seinem nafsgewordenen Backofen Feuer anzuzünden sich bemüht. *Ein schönes Feuer!* hätte er sagen sollen, und geht mit diesen Worten an der Hausthür einer Alten vorüber, die eben ihren Spinnrocken angebrannt hat und ihn wüthend damit schlägt. Als er sie ganz bestürzt fragt, was er hätte sagen sollen, empfiehlt sie ihm zu schweigen. Schweigend geht er nun zur Mühle, hat aber deshalb die Worte seiner Mutter vergessen und sagt zum Müller: *Einen Scheffel für eine Handvoll!*

Der Schwank von dem Einfältigen, der Worte, die ihm für einen bestimmten Fall gelehrt sind, bei dem ersten besten durchaus nicht passenden Fall anwendet, und dann die ihm für diesen empfohlenen wieder bei einem unpassenden und so fort, begegnet uns in verschiedenen Einkleidungen, aber mit manchen übereinstimmenden Einzelheiten im Abendland bei Grimm Nr. 143, nebst der Variante in den Anmerkungen, Zingerle Kinder- und Hausmärchen aus Süddeutschland S. 10, Haltrich Nr. 65, Maurer Isländische Volkssagen S. 288 und im Orient, was bisher noch nicht bemerkt worden ist, in der Geschichte des blödsinnigen Xaïlun in 1001 Tag, übersetzt von F. H. von der Hagen, V, 108 ff.

S. 107. *La flûte du berger Meyot.*

Ein armer Hirt erhält von einer Fee eine *Flöte, bei deren Klang alle tanzen müssen.* Er läfst nun den ihm

verhafsten Maire, der in einem Dornengebüsch einen geschossenen Vogel sucht, tanzen, dann zu Hause seine geizige Herrschaft. Deshalb soll er gehängt werden; als er aber schon auf der Leiter ist, gelingt es ihm noch einmal zu blasen und sich zu retten.

Vgl. Grimm's Märchen Nr. 110 vom Juden im Dorn, die in den Anmerkungen angeführten Lustspiele von A. Dietrich und J. Ayrer, die dem Grimmschen Märchen aufserordentlich ähnliche, von Grimm jedoch nicht erwähnte spanische Vulgärromanze bei Duran Romancero general Nr. 1265 und das von Grimm ebenfalls nicht angeführte flämische Märchen von Jack und seinem Flötchen bei J. W. Wolf deutsche Märchen und Sagen Nr. 24. In allen begegnet uns der Tanz im Dornbusch und die Errettung vom Galgen, das Zauberinstrument ist eine Geige oder Flöte. Mit der Flöte oder Geige ist in den meisten Ueberlieferungen auch das Geschenk einer sicher treffenden Flinte, einer Armbrust oder eines Blaserohrs verbunden, und derjenige, der im Dornbusch tanzen mufs, ist hineingekrochen, um den vom Besitzer jenes Schlosses getroffenen Vogel heraus zu holen. Im gascognischen Märchen ist das wunderbare Geschofs weggefallen und der Maire sucht im Dornbusch den Vogel, den er selbst geschossen.

In einem finnischen Märchen bei Beauvois S. 168 errettet sich der Held auch vom Galgen durch Blasen einer Flöte, die tanzen macht. Eine solche Pfeife, aber in anderer Verbindung, kommt auch in Wolf's Hausmärchen S. 225 vor.

S. 116. *Chourra de Marseillan.*

Geschichte von einem geizigen Ehepaar, das dem Knecht nicht genug zu essen gibt, dafür aber vom Bruder des Knechts, der diesen einen Tag lang vertritt, eine tüchtige und wirksame Lection erhält.

S. 130. *La lune et les vaches.*

Francinette will den etwas einfältigen Menique nur dann heirathen, wenn er ihr den Mond schenkt. Als nun eines Abends, während Menique's Kuh in einem vom

Mond beschienenen Wasser trinkt, der Mond plötzlich von einer Wolke verdunkelt wird, meint Menique, *die Kuh habe den ins Wasser gefallenen Mond getrunken*, und schlachtet sie, um den Mond seiner Geliebten zu schaffen.

Man vergleiche die von mir im Orient und Occident I, 443 aus Philo's Magiologie mitgetheilte Geschichte von den Bauern, die glauben, ein Esel habe den Mond getrunken, und ihn aufschneiden, um den Mond zu befreien.

S. 137. *Le roi des pâturages.*

Ein zartes verweichlichtes Königspaar verstöfst seinen etwas ungeschlachten Sohn. Später durch einen Feind entthront finden sie den Sohn als Hirtenkönig wieder und werden von ihm wieder eingesetzt.

S. 149. *Mouret.*

Eine junge Frau geräth in die Gewalt eines wilden Mohren in den Pyrenäen. Nach sieben Jahren flieht sie mit dem siebenjährigen Sohne Mouret (Mohrchen) in ihre Heimat zurück. Der Knabe wächst zu einem riesenstarken Burschen heran, verläfst eine Zeit lang das mütterliche Haus und kehrt zu seinem Vater ins Gebirge zurück, wird aber endlich durch ein schönes ihn liebendes Mädchen gesänftigt und zur Rückkehr zur Mutter bewegt.

S. 165. *Bernadotte ou les mains blanches.*

Ein Bauer verspricht seine Tochter demjenigen von drei Freiern, der die weifsesten Hände habe. Zwei nehmen das wörtlich, der dritte aber, ein junger Bauer mit sonnverbrannten Händen, füllt sie auf Rath eines Alten voll glänzender Thaler und trifft den Sinn des Brautvaters.

S. 173. *Le juste et la raison.*

Der funfzehnjährige Capdarmere sollte das einzige Paar Ochsen seiner Mutter verkaufen und sich dafür was recht und billig ist (le juste et la raison) geben lassen. Zwei Kaufleute geben ihm dafür eine Prise Tabak und eine Bohne und sagen, das sei recht und billig. Die erzürnte Mutter sagt scheltend zu ihm, er werde nie den Wolf beim Schwanz fangen (qu'il ne prendrait jamais le loup par la queue). Das reizt den Jungen und er geht

in den Wald, wo er einen schlafenden Wolf mit einer Schlinge, die er ihm um den Hals wirft, fängt und ihn seiner Mutter vorführt. Dann schlachtet er einen Widder, hängt sein Fell dem Wolf um und verkauft ihn als Widder jenen Kaufleuten, in deren Stall der Wolf dann grofse Verwüstung anrichtet. Als die Kaufleute zornig zu Capdarmere kommen, um ihn zur Rechenschaft zu ziehen, treffen sie ihn, der sie gesehen hat, wie er seinen Hund mit einem Messer scheinbar ersticht und dann durch einige Worte wieder belebt. Er sagt ihnen, widerspenstige Thiere, mit diesem Messer erstochen und durch jene Worte wieder belebt, würden sanft und fügsam. Die Kaufleute kaufen das Messer und der eine ersticht seinen Ochsen, der andere sein Maulthier. Enttäuscht überfallen sie Capdarmere, stecken ihn in einen Sack und wollen ihn ins Meer werfen. Auf dem Weg zum Meere kehren sie in einer Schenke ein und lassen den Sack vor der Thür stehen. Capdarmere lügt einem vorübertreibenden Schweinehändler vor, er sei in den Sack gesteckt worden, weil er eine Prinzessin nicht heirathen wolle. Der Händler befreit ihn und läfst sich selbst in den Sack stecken, jener aber zieht mit den Schweinen fort. Die Kaufleute werfen dann den Sack ins Meer, Capdarmere aber, der sich versteckt hat, zieht ihn wieder heraus und rettet den Händler. Nach einiger Zeit zeigt sich Capdarmere mit seiner Heerde — er hat mit dem Schweinehändler getheilt — den Kaufleuten wieder und sagt ihnen, er sei wieder emporgetaucht und aus dem mitgebrachten Sand vom Grunde des Meeres seien die Schweine entstanden. Die beiden habsüchtigen Kaufleute springen ins Meer und wären ertrunken, wenn Capdarmere sie nicht noch gerettet hätte.

Wir haben hier eine manches eigenthümliche bietende Gestaltung eines der verbreitetsten und schon im 10. oder 11. Jahrhundert im Abendland bekannten Märchens, über welches ich in meiner Anzeige von Campbell's gälischen Märchen in Benfey's Orient und Occident beim 39. Märchen ausführlich gesprochen habe. Unter Beauvois' *burgundischen* Märchen gehört hierher das Märchen (S. 218)

von *Jean-Bête*, in Bezug auf welches ich auf den eben erwähnten Aufsatz in Orient und Occident verweise.

S. 184. *Le coffret de la princesse.*

Eine Prinzessin fängt einen Floh und zieht ihn in einem Kasten zu seltener Gröſse heran. Als der Floh nach Jahresfrist stirbt, läſst sie mit seiner Haut den Kasten überziehen und will nur den Freier heirathen, der erräth, von welchem Thiere die Haut sei. Ritter Montgausy zieht aus die Hand der Prinzessin zu erhalten und trifft unterwegs Jean-Fine-Oreille, der wunderscharf hört, Bernard-Bon-Oeil, der ebenso scharf sieht, Samson-Taureau, der so stark ist, daſs er einen Baum ausreiſst, um mit ihm den gefällten Wald in ein Bündel zu binden, und Simon-Levrier, den Schnellläufer, der sich mit Lasten beschweren muſs, um nicht zu schnell zu laufen. Der Ritter nimmt die Gesellen in Dienst, und kömmt mit Hilfe des Horchers hinter das Geheimniſs von der Flohhaut. Aber der König, der seine Tochter nicht verheirathen will, gibt vor, der Ritter sei zu nah mit ihr verwandt, weshalb erst Dispens vom Papst geholt werden müsse. Er sendet aber heimlich eine Brieftaube mit einem Briefe an den Papst ab, worin er diesen auffordert, den Dispens zu verweigern. Aber der Horcher hat den Plan belauscht, der Scharfsichtige erschieſst die Taube und der Läufer holt den Dispens. Nun will der König seine Tochter dem Ritter für so viel Geld abkaufen, als Samson-Taureau tragen könne. Als der aber eine Probe seiner Stärke gibt, erschrickt der König und überläſst die Prinzessin dem Ritter.

Hiermit vergleiche man in *Basile*'s Pentamerone (I, 5) das Märchen vom Floh. Hier hat ein König einen Floh sehr groſs gefüttert, und, als derselbe gestorben ist, seine Haut gerben lassen. Wer erräth, von welchem Thiere diese Haut sei, soll die Hand seiner Tochter erhalten. Ein wilder Mann (uorco) erräth dies, erhält die Prinzessin, und führt sie in den Wald. Dort trifft die Prinzessin, als der wilde Mann einmal nicht zugegen ist, eine alte Frau, die sieben Söhne hat, von denen der eine dreiſsig Meilen weit alles hört, der andere durch Ausspucken

ein Seifenmeer, der dritte durch Hinwerfen eines Stückchen Eisen ein Feld voll Scheermesser, der vierte durch Spänchen einen Wald, der fünfte durch Ausgiessen von Wasser einen Strom, der sechste durch Hinwerfen eines Steins einen Thurm hervorbringt, der siebente endlich ein sicherer Schütze ist. Mit ihrer Hilfe wird der wilde Mann getödtet und die Prinzessin entkommt.

In beiden Märchen haben wir die *Haut des gemästeten Flohs*, durch deren Erkennung die Hand einer Prinzessin erlangt wird, und *Menschen mit wunderbaren Eigenschaften*, durch die in dem französischen Märchen die Prinzessin dem Freier zu Theil wird, während sie im italienischen dieselbe von dem unbequemen Freier erlösen.

S. 194. *Le père aveugle.*

Ein Blinder besucht die beiden Freier seiner Tochter, einen Bauer und einen Müller, und unterrichtet sich durch gleichgiltig scheinende Fragen über Felder und Mühle ebensogut wie ein Sehender.

S. 202. *Le maréchal-ferrant de Barbaste.*

Ein König von Frankreich verspricht seine schwermüthige Tochter Longue-mine dem, der sie zum Lachen bringe, und ein schönes Roſs dem, der es zu beschlagen vermöge. Ein Hufschmied von Barbaste zieht deshalb nach Paris und nimmt unterwegs eine Grille, einen Floh und eine Ratte, die sich ihm als Gefährten anbieten, mit. Als die Prinzessin ihm in seinem schlechten Anzug mit den Thieren, die ihm auf dem Hals, der Brust und dem Hute sitzen, erblickt, lacht sie. Mit Hilfe der Thiere beschlägt der Schmied auch das wilde Pferd. Ein Prinz, der bisherige Freier der Prinzessin, verspricht nun dem Hufschmied drei Scheffel Thaler, wenn er die Prinzessin nicht berühre. Der Hufschmied berührt wirklich in den drei ersten Nächten die Prinzessin nicht und wird deshalb vom König fortgejagt, die Prinzessin aber wird dem Prinzen gegeben. Nun bittet der Hufschmied seine Thiere um ihre Hilfe und diese begeben sich in das Schloſs und plagen den Prinzen in den drei ersten Nächten so, daſs er die Prinzessin eben so wenig berührt und vom König schimpflich fortgeschickt wird. Jetzt erscheint aber der

Gascogner in glänzendem Aufzug, den er sich mit des Prinzen Geld beschafft hat, wieder und die Hochzeit wird nochmals gehalten.

Auch dies Märchen können wir wieder mit einem im *Pentamerone* (III, 5) vergleichen: Nardiello, ein Einfaltspinsel, hat für je hundert Ducaten, für die er Kälber kaufen soll, von drei Feen einen anmuthig summenden Mistkäfer, eine tanzende Maus und eine schön singende Grille gekauft und wird deshalb von seinem zornigen Vater aus dem Hause gejagt. Er zieht in die Lombardei, wo ein König, Cenzone, seine Tochter Milla, die sieben Jahre nicht gelacht hat, dem zur Frau bietet, der sie zum Lachen bringe. Nardiello läſst vor der Prinzessin seine Thiere ihre Künste zeigen und bringt die Prinzessin zum Lachen. Der König erklärt aber, Nardiello könne Tochter und Reich nur dann erhalten, wenn er binnen drei Tagen die Ehe vollstrecke, was Nardiello aber in der That nicht vermag, da er jeden Abend einen Schlaftrunk erhält. Am Morgen nach der dritten Nacht wird er in den Löwenzwinger geworfen. Dort will er seine Thiere entlassen und dann sterben, die aber sprechen ihm Muth zu und hüpfen und springen so lustig, daſs die Löwen wie versteinert dastehen. Die Maus gräbt rasch ein Loch und so entkommt Nardiello aus dem Zwinger. Inzwischen hat der König seine Techter einem Engländer gegeben und eben sollte die Hochzeit sein. Die Thiere wissen es nun auf eine Weise, die man im Pentamerone selbst nachlesen mag, zu bewirken, daſs der Prinz nichts weniger thut, als seine Pflicht zu erfüllen. Er wird deshalb fortgejagt, Nardiello aber zurückgerufen und nun wirklich Gemahl Milla's.

Hier haben wir in dem französischen und neapolitanischen Märchen zwei Fassungen eines Märchens, dessen wesentlicher Inhalt der ist, daſs ein Jüngling die Hand einer Prinzessin gewinnt, indem er sie *mit Hilfe von kleinen, miſsachteten Thieren zum Lachen bringt*, daſs er dann die Prinzessin wieder eine Zeit lang verliert und ein anderer sie heirathen soll, der aber durch jene Thiere am Vollzug der Ehe gehindert wird. Beide uns vorliegende

Fassungen sind wol entstellt. In der französischen, die durch die Tradition entstellt sein mag, ist zu wenig motivirt, warum die Thiere mit dem Jüngling ziehen und ihm helfen, und schwerlich ist es ursprüngliche Ueberlieferung, dafs der Hufschmied für Geld vom Prinzen sich seines Rechtes in den ersten Nächten begibt. Viel ächter scheint hier das neapolitanische Märchen, wo der Jüngling einen Schlaftrunk vom König erhält. Dagegen wird die burleske Art, wie in den drei Nächten Nardiello's Thiere dem Engländer mitspielen, Erfindung Basile's sein, der solche niedere Komik liebt.

Ein deutsches Märchen (Wolf's deutsche Hausmärchen S. 301) beginnt ganz ähnlich, verläuft aber dann anders. Ein armer Geiger bringt durch drei tanzende Ferkel eine Prinzessin, die noch nie gelacht hat und den heirathen soll, der sie lachen macht, zum Lachen. Ehe er sie aber wirklich zur Gemahlin bekommt, mufs er noch verschiedene Aufgaben lösen, wobei aber die Schweinchen nichts mehr thun.

In Bezug auf das Lachen der Königstochter vergleiche man Benfey's Pantschatantra I, 518.

S. 213. *Le lion pendu.*

Ein Löwe, der sich mit einer seiner Tatzen in einem gespaltenen Baumast festgeklemmt hat, wird von einem Wanderer befreit. Er begleitet nun den Wanderer, wird aber bald von Hunger erfafst und will seinen Retter fressen. Der aber wirft ihm seine Undankbarkeit vor und bestimmt ihn wenigstens, die Sache erst einem Schiedsrichter vorzutragen. Sie treffen zunächst eine alte Hündin, die aber das Schiedsrichteramt ablehnt, da sie selbst von den Menschen ungerecht behandelt worden sei. Ebenso geht es ihnen mit einem Pferd. Endlich aber nimmt ein Fuchs das Amt an. Um recht urtheilen zu können, will er selbst sehen wie der Löwe gefangen gewesen sei, deshalb begibt sich der Löwe wieder in jene alte Lage und Fuchs und Mensch lassen ihn so stecken. Der Mensch verspricht dem Fuchs zum Lohn am nächsten Tage zwei Hühner zu liefern, bringt aber statt dieser dann zwei Hunde mit, denen der Fuchs kaum entgeht.

Zu diesem Märchen vom Undank, der der Welt Lohn ist, vergleiche man aufser Benfey's Pantschat. I, 113 ff. Pröhle's Märchen für die Jugend Nr. 2, Birlinger Kinderbüchlein S. 56 und Liebrecht in der Germania VII, 508.

Dies sind die gascognischen Märchen und Erzähluugen, für deren Mittheilung wir dem Herrn Cénac Moncaut zu lebhaftem Danke verpflichtet sind. [1])

Wenden wir uns nun zu den vier vom Herrn *E. Beauvois* erzählten burgundischen Märchen, so dürfen wir folgende Erklärung des Sammlers (S. 195.) nicht übersehen. Er sagt: Aucune des pièces n'est la transcription littérale des récits, que l'on a recueillis de la bouche des paysans. On s'est permis de faire des modifications à l'original, parce que l'on n'en a trouvé que des débris, et que ces restes étaient en trop mauvais état, pour que la copie ou la traduction pût présenter une image harmonique et satisfaisante. Cela tient à ce que le collecteur, n'ayant encore pu voyager à la recherche des contes populaires, a dû se contenter des monuments délabrés, qui étaient le plus à sa portée, c'est-à-dire de quelques traditions qu'il a entendu raconter au lieu de sa naissance, dans le pays bas de la Côte-d'Or. Mais il ne doute pas qu'il n'y ait lieu de faire une plus belle et plus abondante moisson dans les lieux reculés, où les traditions du passé se sont mieux conservées. C'est ce que lui ont affirmé plusieurs personnes qui connaissent les montagnards de la Bourgogne. Die Märchen sind nun folgende vier.

S. 195. *Trop gratter cuit, trop parler nuit.*

Schwank von einem Pfarrer und Kirchenältesten. Ersterer wirft eins von den Hühnern des letzteren, die immer in seinen Garten kommen, todt und beabsichtigt es am Sonntag zu verspeisen. Der Kirchenälteste kommt aber dahinter und weifs es schlau zu veranstalten, dafs er das Huhn in des Pfarrers Küche ifst; als er aber eben fertig ist, wird er überrascht.

---

[1]) Es ist Schade, dafs Herr Cénac Moncaut das hübsche *Lügenmärchen*, das er in der oben erwähnten Voyage S. 225 — freilich nicht vollständig — mittheilt, in die Sammlung nicht aufgenommen hat.

S. 203. *Cadet-Cruchon.*

Cadet-Cruchon soll heirathen und deshalb die Bekanntschaft junger Mädchen machen. Dabei soll er nach dem Rath seiner Mutter mit ihnen scherzen, sie auf den Fuſs treten u. dgl. und die Augen auf sie werfen (lancer des oeillades). Er fängt aber alles plump an, ja sticht sogar seinen Lämmern die Augen aus und wirft sie nach den Mädchen. Nun soll er die Lämmer und eine Henne in der Stadt verkaufen, letztere für zwölf Sous, erstere für einen Thaler das Stück. Unterwegs spricht er immer vor sich hin: Einen Thaler das Lamm, zwölf Sous die Henne. Als er aber über einen Bach setzen muſs, wird er gestört und verkehrt die Worte, und verkauft so die Lämmer Stück für Stück um zwölf Sous und muſs endlich auch die Henne, für die niemand einen Thaler bezahlen will, für zwölf Sous hingeben. Er kauft nun für die Mutter einen Topf und ein Packet Nadeln. Den Topf hat er auf seinen Karren gesetzt; da er aber immer schüttert, setzt er ihn auf den Weg und meint, er werde ihm mit seinen drei Füſsen schon nachkommen können. Die Nadeln, die er in den Busen gesteckt hat, wo sie ihm beschwerlich sind, steckt er in einen vor ihm herfahrenden Heuwagen. So verliert er Topf und Nadeln. Als er nachher zu Hause alles schmutzige Zeug in die Lauge thun soll, thut er auch die Töpfe hinein und will auch seine kranke Mutter hineinwerfen. Die aber heiſst ihn zornig die Thür nehmen und zu Bette gehen. Er nimmt deshalb die Thür mit auf den Heuboden, wo er schläft. Nachts kommen Diebe und wollen stehlen. Sie rufen einander zu: Jette, apporte! Jean versteht: Jette la porte! und wirft die Thür herab. Erschrocken fliehen die Diebe und lassen einen anderswo gestohlenen Sack mit Geld stehen. Am Morgen trägt er Leinwand zur Stadt, und da ihm seine Mutter gerathen, sich nicht mit Käufern einzulassen, die viel schwatzen, so weist er alle ab, die nach dem Preis fragen. Er tritt dann in eine Kirche und betet dort. Dann bietet er einem Heiligenbild, weil dies während seines Gebetes nicht geschwatzt, die Leinwand an. Als es aber

trotz seinem Bitten nicht bezahlen will, zertrümmert er es zornig und findet im Innern der zerbrochenen Figur einen Schatz.

Der Herausgeber hat, wie er in einer Anmerkung sagt, diese Erzählung zusammengesetzt aus verschiedenen einzeln umlaufenden Schwänken, die man von *Jean-Bête* erzählt. Er hat deshalb, wie er selbst gesteht, manche Nebenumstände modificiren und Uebergänge bilden müssen. Uns wäre lieber gewesen, er hätte sich dieser Zusammensetzung enthalten und die Fragmente als solche gegeben. Warum er für Jean-Bête den Namen Cadet-Cruchon gewählt hat, erfahren wir nicht.

Nach dem eben gesagten ist es natürlich, dafs wir die Erzählung in ihrem ganzen Verlauf nirgends finden, wol aber einzelne Züge daraus.

Wie hier Jean-Bête *Lämmeraugen auf die Mädchen wirft*, so werfen in deutschen Märchen Einfältige Schafs- und Kälberaugen ihrer Braut ins Gesicht, Grimm Nr. 32 und Anmerk. III, 62, Zingerle Kinder- und Hausmärchen S. 258. Ebenso erzählt man in der Normandie, du Méril études pg. 472, not. 2. In einem gälischen Märchen (Campbell II, 310) misversteht ein Knecht absichtlich den Befehl seines Herrn ihm zu einer bestimmten Zeit ein Ochsenauge zuzuwerfen d. h. ihn starr anzusehen und so einen Wink zu geben, und sticht den Ochsen die Augen aus und wirft den Herrn damit.

Dafs der Einfältige *Nadeln in ein Heufuder* steckt und so verliert, kommt vor in dem ebenerwähnten Märchen bei Grimm Nr. 32, in einem verwandten tiroler bei Zingerle Sagen, Märchen und Gebräuche aus Tirol S. 451, einem siebenbürgischen bei Haltrich S. 302 und schottischen bei Chambers popular rhymes of Scotland, 3 ed., pg. 251, wo Jock die Nadel in ein Farrenkrautbündel steckt. In den genannten Märchen sagt dann immer die Mutter zu dem einfältigen Sohn, er hätte die Nadel auf den Hut oder an die Mütze stecken sollen, und er befolgt diese Vorschrift auf die verkehrteste Weise und daran knüpft sich noch eine Reihe misverstandener Befehle.

Das *Herabwerfen der Thüre*, wodurch die Diebe verscheucht werden, finden wir wieder bei Grimm Nr. 59, Haltrich S. 308, Kuhn und Schwartz Nr. 13, Zingerle Kinder- und Hausmärchen aus Süddeutschland S. 50 und Halliwell popular rhymes and nursery tales S. 26.

Endlich der *Verkauf der Leinwand an die Bildsäule* begegnet uns in einem Märchen des Pentamerone (I, 4). Vardiello wird von seiner Mutter mit Leinwand auf den Markt geschickt und soll sich nicht mit Personen von vielen Worten einlassen. Die Leute, die nach dem Preise fragen, scheinen ihm solche Personen zu sein. Als er aber in dem Hofe eines unbewohnten Hauses eine Bildsäule findet und sie fragt und keine Antwort von ihr erhält, scheint sie ihm endlich eine Person von wenig Worten, der er die Leinwand darbietet. Am andern Morgen begibt er sich wieder zu der Bildsäule und verlangt Geld für die Leinwand, und als die Bildsäule schweigt, wirft er mit einem Stein ein Loch in dieselbe und findet darin einen Topf mit Goldstücken. In einem siebenbürgischen Märchen (Haltrich S. 291) will ein Einfältiger vergeblich eine todte Kuh verkaufen. Da ruft ihm jemand zu: Fahr sie auf den Schindanger zur dicken Eiche, die wird sie dir gut bezahlen. Er fährt sie hinaus und fragt die Eiche, wann sie ihm bezahlen wolle. Die Eiche knarrt gerade und er denkt, sie antworte „Morgen“. Als sie nun aber am andern Morgen nicht zahlt, haut er mit seiner Axt auf sie ein und findet dabei in einem Loche eine Menge Goldstücke. Ueber verwandte Erzählungen von zertrümmerten Bildsäulen und dadurch gefundenen Schätzen vgl. Benfey's Pantschatantra I, 478.

S. 218. *Jean-Bête.*

Vergleiche hierüber was ich oben S. 11 zu dem gascognischen Märchen „le juste et la raison“ bemerkt habe. Beauvois hat das Märchen unnöthig aufgeputzt und verändert und nur aus der Anmerkung erkennt man die ächte Gestalt. In Bezug auf die von ihm verglichenen Märchen habe ich im Orient und Occident an der oben erwähnten Stelle einiges berichtigt. Wir sehen

übrigens aus Beauvois' Vergleichungen, dafs er sehr bewandert in der Märchenliteratur ist.[1])

S. 239. *La petite Annette.*

Ein Mädchen hütet die Schafe und bekommt von seiner Stiefmutter wenig zu essen. Da erscheint ihm die heilige Jungfrau und gibt ihm einen Stab. Mit diesem braucht es nur einen *schwarzen Widder* zu berühren und alsbald erscheint ein *Tisch mit Essen.* Die Stiefmutter fafst Verdacht und schickt zuerst ihre beiden Töchter mit auf die Weide, um die Stieftochter zu beobachten. Aber das Mädchen schläfert sie ein mit den Worten: Endors-toi d'un oeil, endors-toi de deux yeux. Bei der dritten Schwester aber, die noch *ein drittes Auge* hat, gelingt ihr dies nicht und sie wird entdeckt. Nun stellt die Stiefmutter sich krank und verlangt von ihrem Manne, dafs der schwarze Widder für sie geschlachet werde. Annette hat dies gehört und sagt es dem Widder, der sie beruhigt und sie auffordert, seine *Leber* in dem Garten zu vergraben. Als er geschlachtet ist, thut sie dies und *aus der Leber wächst ein Baum* mit wunderschönen Früchten, die nur sie zu pflücken vermag. Der Königssohn kommt herbei, sieht den Baum und heirathet Annette.

Beauvois vergleicht mit Recht das Märchen von *Einäuglein, Zweiäuglein* und *Dreiäuglein* bei Grimm Nr. 130.

Ganz eigenthümliche Gestaltungen hat das Märchen angenommen bei den Siebenbürgen (Haltrich Nr. 35) und im gälischen Schottland (Campbell Nr. 43). In einer churrhätischen Sage (Vonbun Beiträge zur deutschen Mythologie S. 53) verkehrt ein einäugiger Knabe mit einem wilden Fänkenmännchen und erhält von ihm schöne Gemsenkäse. Immer aber schläfert das Männchen das Kind ein mit den Worten „Einäuglein schlaf ein!", bevor er die Käse bereitet. Der neugierige Bruder des Knaben zieht einst dessen Kleider an und geht zu dem Bergmännchen und belauscht es, da sein anderes Auge

[1]) In der Vorrede pg. XXXI verspricht er eine Abhandlung über die verschiedenen Gestaltungen des Märchens von Amor und Psyche zu liefern.

nicht mit eingeschläfert worden ist, und erregt dadurch den Zorn des Männchens.

Dies der Inhalt der beiden verdienstlichen Sammlungen. Ich darf aber bei dieser Gelegenheit nicht vergessen auf *Édélestand du Méril's* Abhandlung „*les contes de bonnes femmes*“ in seiner neuesten Schrift „*Études sur quelques points d'archéologie et d'histoire littéraire*“, Paris und Leipzig 1862, Seite 427—502 aufmerksam zu machen. Eine nähere Besprechung der ganzen anziehenden und belehrenden Abhandlung, welche sich über Märchen überhaupt und ganz besonders über die Grimmsche Märchensammlung verbreitet, wäre hier nicht am Platze, ich habe sie hier nur insofern zu erwähnen, als darin auch S. 472 ff. über Märchen aus der *Normandie* gesprochen wird. Man erzählt, versichert du Méril, noch heute in der Normandie wie in Deutschland die Märchen vom undankbaren Sohn, Grimm Nr. 145, vom Groſsvater und Enkel Nr. 78, von den Boten des Todes Nr. 177, von den drei Spinnerinnen Nr. 14, von dem Armen und dem Reichen Nr. 87, von der klugen Gretel Nr. 77, vom Juden im Dorn Nr. 110, von den sechs Dienern Nr. 134, von den Sechsen, die durch die Welt kommen, Nr. 71, von dem getreuen Ferenand Nr. 126. Leider begnügt sich du Méril mit dieser Angabe ohne die normandischen Fassungen selbst, die ohne Zweifel manche Abweichung haben, mitzutheilen. Nur ein Märchen erzählt er ausführlich, und die Art seiner Erzählung läſst uns um so mehr bedauern, daſs er nicht die übrigen auch erzählt hat. Es ist dies die Geschichte von dem armen Misère und seiner nie zufrieden gestellten Frau, unser Märchen vom Fischer (Grimm Nr. 19), aber vielfach abweichend.[1] Misère begegnet dem Heiland und S. Petern und bettelt dieselben an. Christus gibt ihm eine Bohne und heiſst ihn zufrieden sein. Misère kommt zufrieden mit der Gabe nach Hause und steckt die Bohne in den Heerd in seiner Hütte. Sofort wächst daraus eine Pflanze hervor, sie wächst rasch

[1]) Du Méril verweist auch auf ein russisches Märchen im Athenaeum français 1855, S. 686, welches ich nicht kenne. Das Märchen vom Fischer aus 1001 Nacht ist nur im Anfange ähnlich.

empor durch den Rauchfang und am andern Tage vermag man ihre Spitze nicht mehr zu sehen. Die Frau heifst nun den Mann suchen ob Bohnen abzupflücken seien, er klettert an der Pflanze empor und, da er keine Bohnen findet, immer höher und höher, bis er sich vor einem grofsen goldnen Hause befindet. Es ist das Paradies. Sanct Peter öffnet ihm und verspricht ihm auf seine Bitte, dafs er zu Hause Essen und Trinken finden solle. Am folgenden Tage läfst Misère's Frau ihrem Manne nicht eher Ruhe, bis er wieder ins Paradies steigt und Sanct Petern um ein neues Haus bittet. Nach einigen Tagen mufs Misère den Heiligen bitten ihn zum König und seine Frau zur Königin zu machen. S. Peter erfüllt ihm diesen Wunsch, warnt ihn aber noch einmal zu kommen. In kurzem ist jedoch Misère's Frau nicht mehr zufrieden und möchte, dafs sie die heilige Jungfrau und ihr Mann der liebe Gott werde. Als Misère mit dieser Bitte vor S. Peter kommt, schickt ihn dieser zornig fort und der Arme findet unten auf der Erde seine alte Hütte und alles wie vormals wieder. — Der in dem deutschen Märchen vorkommende wunderbare Fisch ist also im normandischen durch Gott und S. Peter ersetzt, und damit Misère ins Paradies gelangen könne, kam die himmelhohe Bohnenpflanze in das Märchen, die ursprünglich wol nicht hereingehört hat. Sie ist vielleicht hereingekommen aus dem bis jetzt nur als englisch nachgewiesenen Märchen von Jack und dem Bohnenstengel (Kletke Märchensaal II, 158; Grimm III, 321). In Lügenmärchen kommen auch Pflanzen, die bis in den Himmel wachsen, vor, vergl. Grimm zu Nr. 112. In einer Anmerkung erinnert du Méril (S. 474), dafs das Märchen mit dem französischen Volksbuche vom bonhomme Misère nichts als den Namen Misère gemein habe. Ich ergreife hier die Gelegenheit noch mit einigen Worten eine auch von du Méril erwähnte neue Schrift von *Champfleury*, dem verdienstvollen Herausgeber der chansons populaires des provinces de France, zu besprechen. Sie führt den Titel: *De la littérature populaire en France. Recherches sur les origines et les variations de la légende du bonhomme Misère*

(Paris, Poulet-Malassis et de Broise, 1861), und enthält zunächst einen Abdruck der ältesten bis jetzt bekannten Ausgabe des Volksbuchs von 1719.[1]) Champfleury nimmt, wie auch W. Grimm III, 142, einen italienischen Ursprung desselben an, weil die Erzählung in Italien spielt, eine italienische Münze, die italienische Stundeneintheilung und ein italienischer Wein darin vorkommt, und vermuthet, daſs in den italienischen Novellen das Original wol noch gefunden werde. Er vergleicht dann Prosper Mérimée's Erzählung Federigo in dessen Une mosaïque (Paris 1832), die, wie Mérimée versichert, im Königreich Neapel populär sei. Federigo bewirthet Christus und die Apostel und erhält deshalb drei Wünsche frei. Er wünscht, daſs seine Karten immer gewinnen und daſs von einem Orangenbaum und einem Schemel, die ihm gehören, niemand ohne seinen Willen herabkönne. Hierdurch gewinnt er im Spiel dem Pluto 12 Seelen ab und schlieſst zweimal mit dem Tod einen Pact. Sodann erinnert Champfleury an das litauische Märchen (bei Schleicher litauische Märchen S. 108) vom Schmied und dem Teufel und an das oben besprochene gascognische vom Sack des La Ramée, theilt hierauf das eben erwähnte nur durch den Namen Misère hierher gehörende normandische Märchen, welches du Méril früher im Athenaeum 1855 veröffentlicht und bereits dort mit andern Märchen verglichen hatte, vollständig mit, ebenso das merkwürdige bretonische Gespräch zwischen dem ewigen Juden und dem bonhomme Misère, der in Adams Haus geboren ward und bis zum jüngsten Gericht leben wird (Revue de Calvados 1840; Emile Souvestre le foyer breton, Bruxelles 1853, I, 93), und erwähnt endlich, daſs in der allegorischen Erzählung von den Abenteuern des Monsieur Têtu und der Miſs Patience Misère vorkommt als ein kleiner, lahmer und häſslicher alter Mann, der eine Kette an einem Beine und eine Bürde auf den Schultern trägt. Es ist zu bedauern, daſs Herrn Champfleury Grimm's Märchen und das Jahrbuch für romanische und englische

---

[1]) Es gibt, wie Champfleury mittheilt, fünfzehn Ausgaben.

Literatur unbekannt zu sein scheinen. Hätte er Grimm's Märchen gekannt, so würde er vor allem auf das 82. Märchen und die reichen Anmerkungen, in denen, wie schon oben bemerkt, Grimm auch das französische Volksbuch nicht vergessen hat, verwiesen haben. Mérimée's Erzählung, die mit dem Spielhansel viel Aehnlichkeit hat, ist Grimm unbekannt geblieben und ihr Nachweis ist daher sehr dankenswerth. Eine andere italienische Erzählung, die der Erzählung vom bonhomme Misère und seinem Birnbaum, noch näher steht, hätte Herrn Champfleury, so gut wie sie es Herrn du Méril (Études S. 475, not. 1) ist, aus dem Jahrbuch I, 310 bekannt sein können. Es ist die Erzählung Cintio's dei Fabrizii von der nie sterbenden Invidia und ihrem Apfelbaum, der von Jupiter, den sie bewirthet hat, die Kraft erhalten, alle, die ihn besteigen, fest zu halten, und so auch den Tod festhält. Hier haben wir also in eine italienische Fassung des Märchens von dem wunderbaren Baum, durch den der Tod gefangen gehalten wird, ein allegorisches Wesen eingeführt, und hierdurch wird die Annahme von dem italienischen Ursprung des französischen Volksbuchs noch wahrscheinlicher. Felix Frank's Annahme in seiner Anzeige der Champfleuryschen Schrift in der Revue de l'instruction publique 1861, Nr. 28, daſs dieselbe nothwendig ein Erzeugniſs des französischen Volksgeistes im Mittelalter sei, ist nicht überzeugend.

Wir schlieſsen diesen Aufsatz mit dem Wunsche, recht bald wieder Märchensammlungen aus den Provinzen Frankreichs zu erhalten und erinnern an Wilhelm Grimm's Worte (Märchen III, 399): „In Frankreich mögen die Märchen noch in reicher Fülle vorhanden sein. Das Volk würde wol geschickt sein diese Ueberlieferungen frisch und lebendig zu erzählen. Es käme nur darauf an, daſs man sie sammeln und ohne Ueberarbeitung und Zusätze bekannt machen wollte.“

Weimar, November 1862.

Reinhold Köhler.

Le Perceval de Chrestien de Troyes.

Un manuscrit inconnu. — Fragment unique de ce manuscrit.

Les cours de Flandre, de Brabant et de Hainaut ont donné successivement à la langue d'oïl ses plus grands écrivains.

Le Hainaut est le dernier en date, mais cette petite et brillante cour, — où la Reine d'Angleterre, Isabelle de Valois, vient de trouver des vengeurs, et le futur roi Edouard III, le *compère* de Jacques d'Arteveld, une épouse — produit non-seulement toute une pléiade de chanteurs que dominent Raoul de Houdenc, le précurseur du Dante, et Jehan de Condé, le trouvère qui rappelle le mieux Chrestien de Troyes, mais encore Jehan le Bel, le précurseur de Froissart, et Froissart lui-même.

Le Brabant avait déjà eu ses poètes et principalement Adenez-le-roi, dont le chef-d'œuvre, *Berthe aux grands pieds*, a une célébrité européenne.

Avant Froissart, avant Adenez, dans la seconde moitié du douzième siècle, Chrestien de Troyes avait chanté à la cour de Philippe d'Alsace; la Flandre, qui allait imposer un empereur à Constantinople, avait déjà donné aux langues germaniques le *Reinart de Vos;* elle voit fleurir le plus grand poète de l'époque: l'Arioste du XII[e] siècle.

Chrestien de Troyes méritait les éloges unanimes que lui prodiguent les écrivains du XIII[e] et du XIV[e] siècle „par l'invention, la conduite et particulièrement par le style qui l'élève au-dessus de tous les poètes de son temps.“ [1])

En effet son style est vif, soutenu, brillant; ses transitions sont riches, faciles, gracieuses; sa langue est claire et animée d'un souffle poétique. Il sait frapper au bon coin une maxime, dans un ou deux vers; il met en scène

---

[1]) Histoire littéraire de France.

et fait parler la passion avec une profondeur de vérité et une grâce, rares en tout temps, et il possède ce grand art de faire sortir ses péripéties, non du hasard d'événements arbitraires, faciles à imaginer, mais de les déduire du choc des passions, des mouvements du cœur, du développement des caractères.

Sans parler de ses autres œuvres, ses romans de *Lancelot* et de *Tristan et Yseut* ont ému l'Europe pendant des siècles; ils palpitent encore aujourd'hui de cette vie du sentiment qui a fait dire au prince de Ligne: En toute chose, c'est l'émotion qui est sublime.

Guillaume d'Angleterre a moins de réputation, mais non moins de mérite. Là, ce n'est plus par des exploits de chevalerie que le héros se réhabilite, mais par le travail. Ce roman a été traduit en allemand par M. Keller[1]), et *translaté* en prose française par M. Léon Paulet.[2])

Perceval-le-gallois, ou le *Conte du Graal*, est l'œuvre de longue haleine, le chef-d'œuvre de Chrestien de Troyes; il est encore inédit. Les savants en signalent plusieurs manuscrits: à Paris, à Berne, à Londres, à Edinbourg, à Montpellier. La bibliothèque de Mons, dans ce pays de Hainaut dont quelques écrivains belges prétendent que Chrestien de Troyes est originaire[3]), en possède un manuscrit du XIII[e] siècle qui n'a été mentionné par aucun bibliographe.

En comparant ce manuscrit à ceux qui sont connus des savants, on ne peut tarder à acquérir la conviction de son importance. Deux points surtout y attirent l'attention: L'œuvre entière y est attribuée à Chrestien de Troyes — et l'on y trouve une introduction et un premier chapitre qu'aucun autre manuscrit ne contient.

---

1) Altfranzösische Sagen, 1[e] partie, Tübingen 1839 (pp. 188—265).

2) Guillaume d'Angleterre par Chrestien de Troyes, translaté en français moderne par Léon Paulet, avec une introduction littéraire sur Chrestien de Troyes par Ch. Potvin. Bruxelles, V[e] Parent. 1863. (Sous presse.)

3) J'ai exposé dans l'ouvrage cité plus bas l'état de la question sur le point de savoir si Chrestien est né à Troyes comme semble l'indiquer son nom, ou dans le Hainaut comme on le suppose en Belgique. V. *Chrestien de Troyes, Bibliographie*, etc.

Or, si le court prologue des autres manuscrits peut, à tout prendre, remplacer l'introduction large du manuscrit de Mons, le premier chapitre paraîtra à tout juge impartial l'entrée en matière indispensable du poème; de sorte que tous les autres manuscrits ont une grande lacune et que le manuscrit, inconnu jusqu'ici, est le seul complet.

J'étudierai ailleurs ce manuscrit et j'en ferai la comparaison avec les autres, dans tous ses détails.[1]) Je publie ici tout d'abord le premier chapitre. Je dois les notes philologiques qui l'accompagnent au savant bibliothécaire du Roi des Belges, M. Aug. Scheler, qui achève en ce moment un glossaire de la langue de Chrestien de Troyes.

Voici ce premier chapitre, il commence au vers 485 du manuscrit:

Ci endroit comence li contes del Saint Gréail.

1 En le tiere de Gale estoient (p. 6[2])
XII. frère qui moult valoient;
Cerkier péust on la contrée
Tant com estoit et longe et lée
5 Et le païs tot environ,
Mien ensiant, n'i trovast-on
Nul chevalier de si haut pris,
Si rice d'avoir ne d'amis,
De castiaus et de fremetés,
10 De bos, de rivières, de prés;

3 Cette acception de „parcourir en cherchant", si fréquemment attachée au verbe *cerkier* (= nfr. *chercher*) chez les trouvères, est conforme à la véritable étymologie de ce mot, savoir *circare*, all. herumgehen, sich umsehen. Cp. v. 785 „et cerke le bos et le plain".

6 *Mien ensiant*, à mon avis, *me sciente.* La forme *ensiant* p. *escient*, comme on trouve ailleurs *ensaucier* p. *essaucier* (exhausser).

7—8 Ces deux vers sont intervertis dans le ms.

---

[1]) Cette étude contiendra: une comparaison des divers manuscrits — le sommaire des chapitres du manuscrit de Mons — l'introduction et le premier chapitre de ce Ms., textes uniques — trois fragments inédits qui pourront être comparés aux mêmes passages des autres manuscrits etc. etc. — V. *Chrestien de Troyes, Bibliographie comparée.* Bruxelles, Muquart, 1863.

Si estoient bon chevalier,
Hardit et combatant et fier;
Et sovent aloient par terres
As tornoiemens et as guerres,
15 Por los et por pris conquester.
Mais jou ne vos voel pas conter
. . . .
Que sovent mesciet à preudome;
Car moult i ot de desconfort:
20 Li ·XI· frère furent mort,
Que il n'en i remest c'uns seus,
Qui le tière ot et les honeurs;
De tous eskéu li estoit;
Et sages et courtois estoit,
25 Larges et moult bien emparlés;
Bliocádrans ert apelés
El païs de toutes les gens.
Moult durement estoit dolens
De ses frères qui sont fenis,
30 Moult en ert mornes et pensis.
Mais tout adiès ne doit on mie
Duel demener, car c'ert folie,
Ains doit on faire c'on soit liés,
Tele eure c'on est tous iriés,
35 Home ki ne se viut retraire (p. 7[1])
De bien quant il le viut parfaire.
Mais cil ne vaut plus delaier;
Ses armes fist aparellier
Et son ceval très bien fierer;
40 As tornoiemens viut aler.
Mais sa femme et tout si ami
Li dient: „Biaus Sire, merci!
Remanés ci, n'i alés mie;
Car çou seroit moult grans folie
45 Se vous i alés, çou saciés;

18 *Mesciet*, il arrive malheur (tournure impersonnelle).

26 D'après la version de Chrestien de Troies, le père et la mère de Perceval s'appellent respectivement *Bliocadran* et *Cammuelle* (v. 54); ces personnages sont, dans notre fragment, tout autrement mis en scène que Gamuret et Herzeloyde de Wolfram von Eschenbach.

32 Le ms. porte bien *cert*; je suppose qu'il faut lire *cest* (c'est), à moins de prendre, ce qui me semble inadmissible (cp. v. 44), *c'ert* dans le sens de „ce serait".

35 Cet *home* m'embarrasse; je le prendrais volontiers comme une reprise du pronom *on* des vers précédents, si la grammaire n'exigeait pas au nominatif la forme *hom* ou *hon*.

37 Il faut, pour être correct, lire soit *cel ne vaut plus* (plus ne lui vaut, c. à-d. convient), ou *cil ne vot plus.*

Que vostre tière laississiés
Toute seule et desconsillie,
Vostre gent dolente et irie.“
Tant li ont dit et tant proié
50 Que il lor a tout otroiié
Qu'il n'en ira ensi n'ensi.
Liet en sont quant il l'ont oï.
Li sires remest od sa femme
(Kammuëlles ert bone dame)
55 Bien largement encor ·II· ans
Què ne peurent avoir enfans,
Ne nul n'en avoient éu;
Tant ke Dex les a porvéu
Si que la dame ençainte fu;
60 Grant joie en ont tout cil éu
Qui lor signor aiment de rien;
Et li sires, çou saciés bien,
En ot moult grant joie à son cuer
Que ne pot gregnor à nul fuer
65 Avoir, ce saciés de vreté.
La dame a tant l'enfant porté,
Qu'ele fu priès del acoucier.
Çou fu ·I· jor après mangier
Que li sire apoiiés estoit
70 As fenestres, si esgardoit
Ceus ki venoient le cemin.
Atant es-vous sor ·I· roncin
·I· escuier errant tout droit,
Qui grant aléure venoit;
75 Dedens le court en est entrés;
Si descend devant les degrés.
Quant li sires le vit venir,
Son ceval comande à tenir,
Si dist: „Amis, bien viegnes tu“. (p. 7[2].)
80 Et cil li a tost respondu
Come chevaliers esprovés:
„Et vous, soiés le bien trovés
Fait li vallés, „biaus sire ciers“,
Qui n'estoit mie si laniers

47 *Seule*, all. vereinsamt, cp. nfr. *esseulé*, abandonné.
51 *Ensi n'ensi* = nullement, en aucun cas. C'est la première fois que je rencontre cette expression.
61 *De rien*, locution adverbiale signifiant tant soit peu.
66 Après ce vers, le copiste a inséré malencontreusement la phrase: „Et tant venu et tant alé“.
81—82 Ces deux vers sont intervertis dans le ms.
84 *Lanier*. Gachet, dans son Glossaire, est bien contraint par certains passages à reconnaître à cet adjectif la signification de paresseux,

85 De respondre, ainçois fu senés.
Li sires dist: „Se me créés,
Vous remanrés anuit mès ci;
Bon ostel arés, je vous di,
Et si ferons de vos grant feste.“
90 „Sire, fait il, ce puet bien estre;
Mais itant me faites doner
Pain et vin, si irai disner;
Car jou ne mangai encore hui.“
Et li sires respont celui:
95 „Mais assés tant con lui plaira“.
Un chevalier apielet a,
Si dist: „Prendés cest escuier,
Faites li tost aparellier
A disner, et pensés de lui;
100 Car il ne manga encore hui.“
Et cil maintenant l'enmena;
De quanqu'il pot, honoré l'a,
Et si li dona à mangier,
En la sale lés ·I· vergier,
105 Et biele cière. Quant il ot
Assés mangié tant com il pot,
La nape comande à oster
Que ne voloit plus demorer;
Fors de la cambre en est issus.
110 Li sire est contre lui venus,
Si li a dit courtoisement:
„Biaus amis, se Dex vous ament,
De vos noveles nos contés,
Des plus voires que vous savés.“
115 „Certes, sire, jel vos dirai,
Jà mençognières n'en serai“,
Fait li vallés, „se Dex m'ament.
Jà n'en mentirai de noient.
Li rois de Gales a empris
120 Por trestous ceus de son païs

indolent, comme coëxistant avec celle de avide, cruel. Il la déduit de l'idée première de gloutonnerie. Voici mon opinion à ce sujet. Il faut distinguer deux homonymes *lanier*, l'un signifiant vorace, cruel, et dérivant de *lanius*; l'autre signifiant paresseux et venant de *lana*. Pour ce dernier, nous rappellerons les analogies de *lodier*, paresseux, fainéant, vaurien, qui vient du vha. *lodo*, étoffe de laine (voy. cependant Diez, Et. Wört. v. lodier), de *poltron*, dérivé de l'all. *polster*, coussin, du portug. *madraço*, paresseux (de *materas*, *matelas*), enfin du terme allemand *bärenhäuter*, fainéant, cagnard, lâche, coquin.

95 Ce *lui* pour *vous* est gênant.

Et por tous ceus de Cornualle
Tornoiement qui ert sans falle
Vers ceux de le gaste fontaine;
Ne viut pas que enlui remaingne; (p. 8[1].)
125 Ains envoie par ceste terre
Por chevaliers cerkier et querre,
Qu'il i viengnent à lor pooir;
Et le jour vos dirai por voir,
Que il i soient samedi.
130 Biaus sire, por Dieu, venés i;
Si verrés le tornoiement,
Les chevaliers et le grant gent,
Quant il i seront tout venu."
Li sires li a respondu
135 Que il ira, se Dex le gart.
Li vallés atant se départ,
Qui s'en vait trestout son cemin.
Li sires lait jusqu'al matin
Que il mande ses chevaliers
140 Et comande ses escuiers,
K'aler viut au tornoiement.
Cil s'atornent isnelement,
Et si sont trestout assamblé;
Et quant il sont tout aüné,
145 Bliocadrans en fist grant feste.
Li sires mais plus ni arreste,
Ses somiers a fait tost cargier
Et son harnois aparellier;
Atant li chevalier s'en vont.
150 Cil de la vile proié ont
A monsignor Blocadroon
Qu'il remansist en sa maison;
Et sa femme de cuer dolent
Li repria mout doucement;
155 Et il li dist: „Dame, taisiés;
De vostre duel vos abaissiés".
Atant s'en est d'iaus departis,
Laissiés les a tous esbahis;
Et cil proient au créatour
160 Que il conduie lor signor.
Bliocadrans a tant alé
Et cil qu'il a od lui mené,
Que il sont ensamble venu
Au castiel où li tournois fu.

124 Je ne comprends pas cette expression *enlui*.
138 *Lait*, laisse, c. à-d. diffère.
156 *Vos abaissiés*, ici = relâchez-vous.

165 Mais à diestre sont herbegié
En ·I· ostel moult aaisié;
Et il l'orent bon à talent.
Li sire et trestoute sa gent
A l'endemain plus ni estont, (p. 8[a].)
170 Au tornoiement venu sont;
Et quant il furent tuit ensamble,
Armé se sont, si con moi samble,
Et desor les cevaus montèrent,
Et cil de là moult se hastèrent,
175 Si vinrent ausi radement
Comme quariaus quant il descent.
Et li nostre, trestout sieré,
Chevaucièrent vers la cité,
Tout le passet, là il s'en vont;
180 Bliocadran, el premier front,
Avoec lui ot ses chevaliers,
Qu'il voloit iestre tous premiers
Por le tornoi au comencier.
Atant es-vous, el cief premier,
185 ·I· chevalier ki tost randone,
Et Bliocadrans esporonne
Qui moult l'avoit de lonc visé;
Et cil le r'a bien avisé,
Si se r'est adreciés vers lui;
190 Si s'entrefièrent ambedui;
Mais cil le fiert premièrement
Sour son escu par mautelent,
Si ke sa lance brise et froisce;
Et Bliocadrans, par angoisce,
195 Le fiert el pis, sos la mamele,
Que, parmi l'arçon de la sele,
Le mist à tière del ceval
Parmi la crupe contreval.
Lors l'a à ·I· vallet donnet
200 Que jusqu'au harnois l'a menet,

167 *L'avoir bon*, cp. καλῶς ἔχειν et en allemand *es gut haben*.
169 *Estont*, s'arrêtent; cette forme inaccoutumée de la 3e pers. plur. ind. prés. du verbe *ester* est motivée par l'accent tonique, qui repose sur la dernière syllabe. C'est par la même raison qu'à la 1re et 3e pers. sg. on a *estois, estoit*.
176 *Quariaus*, nom. sing. de *quarel*, *quarrel*, nfr. *carreau* (dimin. de *quadro*, *cadre*). Carreau doit être pris ici dans le sens de trait d'arbalète, ainsi appelé à cause de la forme quadrilatère de son fer.
179 *Le passet*, au petit pas.
200 *Harnois*, signifie en général, comme l'all. *Tross*, l'attirail nécessaire à une expédition; cf. v. 668.

La sièle et le frain ont osté.
Et tout li autre i ont jousté
A cele fois moult durement;
Cel jor n'i perdirent noient.
205 Bliocadrans si bien l'a fait
Que tout le loent dé cel fait,
Que moult l'ot fait et bien et bel.
Atant voit venir ·I· dansel
Grant et fort et bien à ceval;
210 Moult estoient andui vassal;
De tant con il porent viser
Ne finèrent d'esporonner,
Si se vienent entreferir.
Bliocadrans fiert par aïr (p. 9[1].)
215 Que li escus peçoie et fent,
Mais li haubiers pas ne desment,
Et sa lance vole en esclices,
Si que cil le voient des lices.
Cil r'a Bliocadras féru,
220 Par deseur l'orle del escu,
Emmi le vis, parmi le cière,
Que par le hateriel derrière
Parut tous li fiers de la lance;
Cil ne pot mais se il balance,
225 Que il estoit à mort navrés;
A tière kaï jus pasmés;
Mais li sien l'ont tost relevé
Qui pour lui ont grant duel mené.
Lors li fisent faire une bière,
230 Si l'emportèrent en litière
El castiel ù il ot esté;
Moult l'ont iluec reconforté,
Sel coucièrent moult docement
En une cambre loing de gent,
235 Et si le fisent bien confiès,
Ne vesqui que ·II· jors apriès,
Que il moru sans demorer.
En ·I· mostier l'ont fet porter
Si compagnon, grant duel en fisent,
240 Lor dras et lor caveus detirent;
Et, quant il fu dedens l'eglise,
Si li fisent moult bel service;

220 *Orle*, lat. *orula*, dimin. de *ora*, bord. De *orle* nous avons fait le dimin. *ourlet*.
239 *Fisent*; la rime exige *firent*. La 3[e] pl. du parf. défini de *faire* varie dans les textes entre *fistrent*, *firent*, et *fisent*.
240 *Caveus*, cheveux; plus loin, v. 429 *ceviaus*.

Puis l'enportèrent entierer.
De lui ne vos voel plus nomer,
245 De lui ne del tornoiement,
Ains vos vorrai dire coment
La dame, ki remese estoit,
A son ostel se maintenoit
Après çou que il s'en ala;
250 Que ·IIII· jours ne demora
Que la dame ot ·I· damoisel,
Onques nus hom ne vit plus bel.
Au mostier le fisent porter,
Sel font baptisier et lever,
255 Et, quant il fu crestiennés,
Ses nons fu issi apielés
Con s'il onques ne fust véus,
Ne nonciés, ne apercéus.
Par ·I· vallet que elle avoit (p. 9[a].)
260 A son signor envoia droit
La dame, car savoir voloit
Com faitement se maintenoit,
Et k'ele avoit ·I· fil éu,
Que onques mais plus biaus ne fu.
265 Et cil qui dire li ala
Mort et enfoui le trova.
Les noveles k'a aportées
A à ses compagnons contées
Et il en furent tout moult lié,
270 Mais de lor signor sont irié,
Si qu'il ne porent joie faire.
Atant li vallés s'en repaire
Tout le cemin qu'il ot venu;
Et cil li ont bien deffendu
275 Qu'il ne desist, n'à droit n'à tors,
Que lor sire fust ensi mors;
Ains desist qu'il estoit alés
Au roi ki les avoit mandés.
Et si fist il, de vérité.
280 Et tant a le cemin erré

244 *Nomer*, ici = faire mention, parler.
254 *Lever*, levare de sacro fonte, aus der Taufe heben.
255 *Crestienner* (trissyllabique), baptiser; expression encore usuelle dans l'angl. *to christen*.
256—8 Je ne pénètre pas le sens de cette allusion au nom de Perceval.
262 *Com faitement*, comment. L'expression adjectivale *com fait* = qualis, répond bien à l'all. *wie beschaffen* ou au flamand *hoedaen*, *hoedaenig*.
266 *Enfoui*, enterré.
275 *N'à droit n'à tors*, ni directement ni indirectement.

K'en la vile entre à esporon;
Si descent dalès le dongnon
Ů la dame gisoit amont.
Del vallet moult grant joie font
285 Tout cil ke il a encontrés;
En la cambre en est entrés;
La dame et trestoute sa gent
A salué premièrement,
Et il fu moult bien respondus.
290 „Mesire vos mande salus,
Fait li vallés, et bien saciés
Que ne fu onques mais si liés
De nul enfant que de cestui.
Moult en cremoit avoir anui;
295 Grant joie a de vostre péril
K'avés passé, et de son fil;
Et si vous di que, s'il péust,
Que moult volentiers vos éust
Véu; mais li rois l'a mandé
300 Ů il en sont trestout alé,
En Gales, le jor que g'i fui,
Que à lor movoir, por voir, fui,
Et tout si compagnon après;
Devant ·VIII· jors ne venront mès. (p. 10[1].)
305 La dame ki el lit gisoit
De son signor moult bien quidoit
Que cil li desist vérité,
De son signor qu'ot là trové,
Por ce qu'il l'afiçoit si bien.
310 Mais il ne li desist por rien
C'on li avoit bien deffendu.
La dame à son termine fu
Tant que tans fu del relever.
·VIII· jors apriès, sans demorer,
315 Sont li chevalier assamblé
Qui dou tornoi èrent alé
Où li sire ot esté hocis.
„Signor, moult somes entrepris",
Fait uns chevaliers, rices hom,
320 „De coi ke nous dit n'en avon
À ma dame de son signor
Qui si est mors à grant dolor.
Mais une cose saciés bien
Que ne le diroie pour rien.

289 Notez cet emploi transitif du verbe *respondre*, limité aujourd'hui au terme „lettres répondues".
309 *Aficier*, affirmer.
320 Il faut peut-être corriger: *de çou ke*.

325 Mais ci priès a ·I· bon abé,
Si li disons, par carité
Qu'à ma dame viegne parler."
Lors font les cevaus ensieler,
Et puis lor a on amenés.
330 Par l'estrier est cascuns montés;
Tout ensamble d'iluec s'en vont;
En l'abie venut en sont;
L'abeit et trestout le covent
Ont salué premièrement;
335 Puis ont de lor signor conté,
Coment fu mors, la vérité,
Et de chou que n'en savoit rien
La dame, ains li celoit on bien;
Que, por dieu, dire li alast
340 Et apriès le reconfortast,
Que ele en avoit grant mestier.
Li abes saut sans délaier,
Et maintenant a luec mandé
Son palefroi, s'a comandé
345 À ceus k'il remainent enki,
Tant ke il ait parlé à li:
„Que jou li voel premièrement
Dire et mostrer tout mon talent;
Et puis revenrés apriès moi." (p. 10[a].)
350 Cascuns respont: „Et je l'otroi."
L'abes et doi serjant s'en vont
Et ·II· moines ke plus n'i ont.
Tant ont cevaucié et erré
Li dui moine od lor abé
355 Que il sont el castiel venu.
Li doi moine sont descendu,
Contremont les degrés montèrent;
Li serjant les cevaus gardèrent;
La dame ont trovée gisant
360 En la sale en ·I· lit atant,
Et, quant elle venir les vit,
Encontre l'abé sus salit,
Si li dist: „Sire bien vigniés".
Li abes fu bien ensegniés,
365 Moult belement li respondi:
„Cil Dex qui onques ne menti
Vos saut et gart et bénéïe,
Et vous et vostre conpagnie,
Et maintiegne tous vos amis!"

342 *Saut* (de *salir*), se lève. *Saut* est aussi la 3[e] sg. subj. prés. de *sauver*, ainsi au v. 367.

345 *Enki*, voy. Diez, Et. Wtb. I., v. *qui*.

370 Lors s'est bien près de li assis,
Et d'autre part li moine andui
Se sont assis bien priès de lui,
El lit moult débounairement.
L'abes parla premièrement,
375 Si a dit par bele raison,
Commencié ·I· moult bel sermon
Ançois que il vosist parler,
Li dist: „Moult par poés amer
Celui ki vos done santé
380 Et vos garde d'enfremeté,
Et nos raienst de nos péciés,
Et fu por nos crucefiés,
Et resuscita au tierc jor;
Et vous, dame, par soie amor,
385 Deveriés tout adiès penser
Por lui servir et honerer,
Et prendre en bone volenté,
Dame, quanqu'il vos a donné.
Et si savés que tuit morront,
390 Que jà escaper n'en poront
Que il ne nous estuece aler
Là dont ne porons retorner,
De quele eure qu'à dieu plaira.
Dame, ne vos celerai jà, (p. 11[1].)
400 Çou saciés, bien le vos puis dire,
Mors est li preudom vostre sire
Qui tant fu sages et amés
De chevaliers, de clercs, d'abés.
Or, madame, pensés de l'arme,
405 Que diex vos face preude fame."
La dame se pasme à ce mot,
Quant son signor nommé li ot,
Qu'il estoit mors et entiérés.
Mais li abes fu moult senés,
410 Isnelement l'a relevée,
Moult durement l'a confortée,
Mais li confors li fu moult fiers.
Atant es-vous les chevaliers

381 *Raienst*, 3 sg. du défini de *raiembre* = lat. *redimere*.
389—90 Il faut sans doute corriger *morrons*, *porons*.
391 *Estuece*, 3 sg. subj. prés. de *estovoir*, falloir (voy. Diez, Wtb. II, p. 286). Cp. le Roman de Brut, v. 1385—6.
Nus hom ne te puet garantir
Que il ne t'*estuise* morir.
404 *Arme*; prononcez *âme*.
411 On sait que *dur* chez les trouvères est tout bonnement un synonyme de *fort*; il en était jadis de même de l'all. *hart*, qui est littéralement le grec *χάρτα*.
412 *Fier* paraît signifier ici difficile, pénible.

Que li abes avoit laissiés;
415 Lors fu li dius recomenciés;
Que li chevalier se pasmèrent
Et après, quant il relevèrent,
Regretoient tout lor signor,
Comme se il fust mors le jor.
420 Mais ce saciés vous bien sans falle
Que grant duel faire se travalle
La dame, ki i met s'entente;
Sovent se pasme et se demente
Et se clame: „Lasse, caitive,
425 Dolante, por coi sui je vive
Quant j'ai perdu mon bon ami
Qui si me portoit grant honor?"
Dont se rescrie à moult haus cris,
Ses ceviaus ront et bat son pis,
430 Et maudit l'eure que fu née,
Ne nourie, ne engenrée,
Por soufrir si mortel dolor.
Lor oïssies et cris et plour
Qu'il n'est hom, si dur cuer éust,
435 S'il le véist, dolans ne fust;
Moult i avoit duel et tristrece,
Iluec n'avoit point de léece.
L'abes ne vot plus arriester,
Son palefroi fist aprester,
440 A la dame congié demande,
Les chevaliers à Deu commande,
Mais tant lor a dit et proié
Que il aient lor duel laissié.
Et l'endemain plus n'i atent, (p. 11².)
445 Fait canter messes plus de cent
La dame par tot ses mostiers;
Assés i avoit chevaliers,
Borgois et dames, ce saciés,
Que moult estoient coreciés,
450 De lor signor mat et dolent.
Ensi a estet longement
La dame; si se confortoit
A son fil que mout bel avoit;
A lui avoit toute s'entente,
455 Mais de son signor ert dolente.
Del signor ne voel plus conter,
Ci lairai la parole ester.

415 *Dius*, nom. sujet ge *doel, duel*, deuil; cp. *voel*, volo, *viut*, vult.
426 La rime oblige à corriger *signor* à la place de *ami*.
431 On sait que *ne*, dans les propositions indirectes ou interrogatives, a la valeur de *et*. Cp. v. 485.

De la dame et de son enfant
Vous conterai d'oi en avant,
460 Et dirai coment li avint
Et com ele puis se contint.
Bien a, çou m'est vis, si esté,
Puis k'ele sot la vérité
De son signor ki ert ocis,
465 La dame ·VII· mois el païs.
Fu tant ke vint el mois d'avril,
Que le dame tenoit son fil
Dont li solas moult li agrée.
Mainte fois s'estoit porpensée
470 Coment ele le garderoit,
Que jà chevaliers ne seroit,
Que armes ne saroit porter,
Ne chevalier n'oroit nomer,
K'en lui fu tous tans ses confors,
475 Et, s'il par armes estoit mors
Comme sont si oncle et ses père,
Ele méisme, k'est sa mère,
S'ociroit tost de duel apriès,
Ne jamais jor ne vivroit mès;
480 Et dist, s'el pooit sans fauser,
K'en la gaste forest entrer
Vorra, et si sera par tens.
Jà nel sara nus hom de sens,
Ains que ses fius soit auques grans,
485 Ne sages, ne apiercevans,
Si que il ne véist nului
Fors ceus ki seroient o lui;
Ensi le quident garder bien,
Et si ne doute nule rien (p. 12[1].)

481 *Gast, gaste*, solitaire (all. wüst), du lat. *vastus*.

484 *Auques*, du lat. *aliquid* = un peu. Feu notre ami Gachet s'évertue, par de nombreuses citations, à démontrer contre Diez l'emploi exclusivement adverbial de ce terme, comme si Diez avait ignoré ce fait. Diez ne s'occupe que d'étymologie, et de ce chef, il était parfaitement dans le vrai en assimilant *auques* à l'esp. *algo*, et en le qualifiant de pronom neutre. Seulement il aurait bien fait de faire ressortir la finale *s*, qui caractérise sa fonction adverbiale, et d'autre part, Gachet, en appuyant tant sur cette fonction, n'aurait pas dû négliger l'emploi analogue de l'original latin *aliquid* (cf. l'all. *etwas*, et l'angl. *somewhat*). Il était un temps où les philologues français, ne sachant que faire de cet *auques*, l'expliquaient tout crûment par l'all. *auch*, flam. *ook!*

485 *Apiercevant*, sens absolu, = doué de jugement.

488 *Quident*, il faut corriger *quide*.

490 Trestous les jours qu'ele vivra.
Un sien serjant apielet a,
Si a mandé ·I· sien maior
Que elle amoit de grant amor,
Qu'il estoit sages et vallans;
495 De sa mouïller ot ·XII· enfans,
·VIII· fius et quatre damoseles
Qui moult erent cointes et beles,
Sages et de bone raison.
Li varlés entre en la maison,
500 Que la dame i ot envoyé;
Le maior trova apoié
Par desor le dossel d'un lit;
Li vallés lores li a dit
Que il viengne hastiument
505 Et si ne le laist por noient;
Sa dame mande que il viegne,
Que nus essoinnes ne le tiegne.
Et il si fist delivrement,
N'i ot point de delivrement.
510 Ensi s'en vont, si con moi samble,
Li maire et li vallés ensamble.
Tout ensamble d'iluec s'en vont;
En la cambre tout droit en vont.
Quant la dame vit le maior,
515 Si li a dit par grant amor:
„Maires, bien soiés vos venus“.
Et cil ne furent pas trop mus;
Ains dist: „Dame, cil dex vos saut
Qui partout *puet* et partot vaut
520 Et il vos doinst joie et santé.
Dame, vous m'avés ci mandé,
Or me dites vostre talent.“
La dame par la main le prent,

492 *Maior*, *major* administrateur, régisseur, nom. sg. *maires*.
504 *Hastiument*, forme contractée de *hastivement*; élision de *e* et résolution de *v* en *u*.
507 Comme tous les glossaires que j'ai à ma disposition se taisent à cet égard, je constate à cette occasion que le subst. *essoine* (affaire, empêchement, difficulté, excuse), est, dans Chrestien de Troies du moins, toujours du genre masculin. Cp. v. 574.
509 *Delivrement* doit être une erreur de copiste pour *detriement* ou *delaiement*, à moins que ce ne soit le subst. d'un verbe *delivrer*, signifiant délibérer.
517 Ce pluriel *furent* ne concorde pas ni avec *dist* du vers suivant, ni avec *mus* (nom. masc.); je corrigerais volontiers *refu*, „et celui-ci de son côté ne fut pas muet“.
519 Le mot *puet* est ce que j'ai pu reconstruire de mieux des traits à moitié effacés du ms.

En une cambre l'a menet,
525 Desor ·I· lit sont acostet.
La dame tout premièrement,
Qui moult avoit le cuer dolent,
Li dist: „Maires, por Diu, merci
Ke vous aiés de moi vos pri,
530 Et de mon fil, biaus sire ciers.
Preudom estes et chevaliers
Et si m'avés estet féeus;
Pour çou vous dirai mes conseus.
Aler m'en voel de cest païs, (p. 12[a].)
535 Ke mes fius ne me soit ocis.
En le gaste foriest irai
Et ilueques le garderai
Tant ke Dieu venra à plaisir;
Et se vous voliés venir
540 Od moi, bon gré vos en sarai,
Ne jà de vous n'en partirai;
Et si amenés vostre fame
Et vous, por Diu et por vostre arme,
Et trestoute vostre maisnie,
545 Ciertes, jou en serai plus lie."
Tant li a dit et tant proyé,
Que li maires a ottroyé
Que il moult volentiers ira
En quel liu que elle vorra,
550 Pour çou que il set bien por voir
Qu'il ne poroit pas remanoir.
Lors dist: „Dame, moult sagement
L'estevroit faire pour la gent;
Por çou, s'il nos apercevoient,
555 Jà aler ne nos en lairoient.
Mais se vos homes féissiés
Tous mander et lor déissiés
Que vostre fil volés mener
A saint Brendain d'Escoce orer,
560 Si lor proiés ke bonement
Se contiengnent et sagement,
Et apriès çou vos jureront
Que la tière vos garderont
A oes vo fil, se vous volés,
565 Qui en sera sire clamés;

533 *Mes conseus* (acc. plur. de *consel*), mes projets. Au v. 572, *consel* a le sens de: „entretien privé".

543 Corrigez *o vous.*

552 *Moult sagement*, avec beaucoup de précaution.

564 *A oes vo fil*, dans l'intérêt ou pour le bien de votre fils. Voy. Diez, I, v° *uopo.*

Et tout à signor le tenront,
Comme signor le garderont.
Par mon consel si le ferés
Et à tous le coumanderés.“
570 La dame li dist bonement
Qu'ele fera tout son talent.
A ce mot lor consel finèrent,
Fors de la cambre s'en alèrent,
Et la dame sans nul essoine
575 . . . . ni ot plus fait d'aloingne;
Tous les chevaliers de sa terre
A fait partout cier et querre,
Borgois et dames et serjans
Qui estoient de lui tenans. (p. 13[1].)
580 Li mesagier vinrent ensamble,
Au quart jor murent, ce me samble,
Et quant il furent là venu,
Lors ont ·I· parlement tenu
La dame et trestoute sa gent.
585 Si lor dist bel et sagement:
„Signor, vos estes assamblé
Et jou vos ai ici mandé,
Si ne savés encor por coi;
Mais jou le vos dirai, par foi.
590 Pour çou que j'avoie pieça
Cest mien fil ke vos véés ça
A saint Brandain k'est en Escoce,
Que Diex li doinst honor et force,
Si le me gart et sauf et sain.
565 Por çou i voel movoir demain,
S'en voel à vous prendre consel,
Sel me donés, car je le voel;
Et demain, par matin, movrai;
Le maieur avoec moi menrai;
600 Et por çou qu'en toute ma tière
Voel ke il n'ait estrif ne guerre,
Voel jou ke trestout me jurés
Que la tière me garderés.
Or savés mon comandement;
605 Si me dites vostre talent.»

575 Les deux premières syllabes du vers sont effacées.
577 Si *cier* n'est pas un lapsus calami pour *crier*, nous aurions ici un représentant français du latin *citare*, resté inconnu jusqu'ici.
590 J'avoue mon incapacité de traduire ce vers; je ne saurais m'en tirer qu'en corrigeant *j'avoie* en *j'ai voé* (j'ai voué).
601 *Voel ke* me fait l'effet d'être une faute, amenée par le *voel* du vers suivant. Il faut, me semble-t-il, y substituer l'adverbe *oncques*.

Quant li chevalier l'entendirent,
Sáciés ke tout s'en esbahirent,
Car li et son fil reteniscent
Moult volontiers se il peuissent.
610 Si li ont dit: „Dame, por Dé,
Remanés encor cest esté,
U nostre sire nos laissiés.
Si andui ensamble moviés,
Nous serièmes tout desconfit."
615 La dame lores, sans afit,
Lors dit: „Une chose saciés
Que pour noient m'en prieriés;
Car avecques moi l'enmenrai,
Comme mon fil le garderai."
620 Atant l'en ont doné congié:
„K'ira o vous? et gié et gié!"
Montent chevalier et serjant
Qui estoient forment dolant
Et de chou qu'ele s'en aloit (p. 13ª.)
625 Et de son fil k'ele enmenoit.
La dame avoit ·I· sien neveu,
Bon chevalier et sage et preu;
A celui, sans plus demorer,
A fait la tière asséurer
630 As barons ki illuec estoient;
Que son comandement feroient,
Tant ke Dex lor laist repairier,
A tous lor a fait affiier.
Et, quant il orent çou juré,
635 Li chevalier s'en sont alé
A lor osteus por aaisier.
·I· mois durant trestout plenier,

615 *Sans afit*; cette expression, que pour ma part je rencontre ici pour la première fois, doit signifier: franchement, sans réserve. Aucun glossaire ne renseigne le mot *afit*, qu'il faut se garder de confondre avec *afi*, confiance ou promesse; il ne peut venir que du lat. *affectus*, pris soit dans le sens d'émotion, soit dans celui d'affectation, dissimulation.
616 *Lors* est une faute d'écriture pour *lor*.
621 Ce vers dépeint vivement l'émulation que mettent les chevaliers en s'offrant pour accompagner la reine et son fils.
622 *Montent* (s. e. à cheval) équivaut à *partent*.
629 *La tiere* p. l'administration de la terre.
630 *As barons*, par les barons.
632 Notez ce datif *lor* de la personne avec *laissier*, dans le sens de permettre; il faut envisager l'infin. *repairier* comme le régime direct.
633 Le ms. porte fautivement, ce me semble, *et tous*.

Ot la dame pris son trésor,
Qu'ele avoit grant d'argent et d'or;
640 De la tière l'ont envoyet,
Li serjant ont aparelliet
Cars et caretes plus de cent;
De blet, d'avaine, de forment
Les font cargier, et puis errer,
645 Et bues et vaces font mener,
Cevans et moutons et brebis,
Si con raconte li escris,
Que nus hom, ce saciés vos bien,
Ne s'aperçut de nule rien
650 Que s'en alast sans repairier.
Ele ne vot plus delaier,
Ançois mut l'endemain al jor,
Od lui son fil et son major,
Qui mena tote sa maisnie,
655 De coi la dame estoit moult lie.
Et si ami le convoièrent
Qui au partir grant duel menèrent;
Mais elle les fist retorner.
Tant ont entendu al errer
660 C'à ·I· castel vinrent tot droit,
Qui sor la mer de Gale estoit;
Et moult i fist bel et plaisant,
Cafle l'apièlent païsant
Et trestot cil de la contrée.
665 Iluec a sa gent assamblée
Que elle avoit od li mené,
Mais n'i ont gaires demoré;
Ançois mut atout son harnois,
Plus rice n'ot ne quens ne rois; (p. 14[1].)
670 Et si gent avoec li alèrent,
Onques nul jor ne séjornèrent,
Tant qu'en la forest sont entret.
Si ont bien ·XII· jours estet,
Ne virent vile, ne maison,
675 Ne nule rien, se foriest non.
Tant ont erré le fort cemin
Par le gaste foriest sans fin
K'en une lande sont venu
Dont li arbre èrent vert et dru;

638 *Pris*, recueilli, rassemblé.
644 *Errer*, ici = se mettre en route.
659 „Ils ont tant pressé leur marche.“ *Entendre* = lat. *intendere*, all. sich anstrengen.
674 *Ne virent* = qu'ils ne virent.

680 ·C· liues avoit bien de lé
La lande, et desous ot ·I· pré
Qui moult fu biaus et avenans,
Et desous une aige moult grans
Qui de la foriest descendoit,
685 Et saciés ke moult biele estoit,
Et çou vos puis dire la fin
C'on en péust miovre un moulin.
Tout maintenant iluec descent
La dame et trestoute sa gent;
690 Enki sont iluec ostelé
Jusqu'al matin qu'il sont levé;
Et la dame en apiela
Son maior, si li demanda
Se il faisoit bon sejorner
695 Ilueques por son fil sauver.
Et li mères *(sic)* li respondi:
„Dame, par vérité, vos di
Que ·C· liues chi environ
N'en a ne vile, ne maison,
700 N'ome, ne fame, al mien espoir;
Et ci feroit moult boin manoir.
Une maison faisons ci faire,
Si i sera nostre repaire.
Et mi fil le feront moult bien,
705 Et nos avons asses mairien
De le forest ke chi véés.“
„Or en faites vos volentés,
Fait la dame, et bon me sera.“
Et li maires tantost ala
710 A ses fius et si lor a dit:
„Signor, ne metés en respit,
Mais or pensés del essarter
Et del mairien faire aprester,
Car vos ferés une maison (p. 14[2].)
715 Ici ù nous herbergeron;
Car ma dame le viut ensi.“
Et cil l'otroient sans estri.

683 *Aige*, prononcez *aigue*. — *Grans*, pour la rime au lieu de *grant*.
686 *Dire la fin*, dire en résumé, en un mot.
687 C'est bien *miovre* que porte le ms.; mais je ne sais qu'en faire. Faut-il corriger *muevre* (mouvoir)?
690 Remarquez la redondance *enki-iluec*.
695 *Sauver*, réfugier.
700 *Espoir*, ici = avis; *al mien espoir*, à ce qui me semble.
705 *Mairien* (nfr. *merrain*), bois de construction, du lat. *materiamen*.
712 *Penser de* faire quelque chose, c'est s'y mettre avec soin. Cp. v. 99.
717 *Estri*, p. *estrif*, contestation, opposition.

Maintenant sont el bos alé,
En ·XV· jours ont tant ovré
720 Qu'il orent fait une maison
Close de palis environ,
Que moult i fu bien herbegie *(sic)*
La dame et toute sa maisnie.
Et li serjant aparellièrent
725 Le tière et si le gaaingnièrent;
Et, quant il les orent arées,
De blet les ont moult bien semées.
Ensi ont longement esté
Et la dame a son fil gardé
730 Tant ke il sot bien cevaucier
Et de gaverlot bien lancier
Que li fil au maior faisoient
Qui moult bien faire le savoient.
Quatorse ans a la dame esté
735 En la foriest et conviersé
Que hom de mère nel savoit
Le liu où ele conviersoit.
Et ses gens le faisoient querre
Et cerkier par mer et par terre,
740 Mais rien aprendre n'en pooient,
Mais tot ensamble bien quidoient
Que ele et toute sa maisnie
Fuscent en mer morte et noïe;
Si l'avoient laissiet atant.
745 Et la dame fait entendant
A son fil qu'il n'avoit maison
N'ome, ne fame, s'iluec non,
El mont, si grant com il estoit.
Et li enfes bien le quidoit,
750 Qui moult avoit de sens petit.
Lés li s'assist desor ·I· lit
La mère et ·C· fois le baisa,
Biaus fius et signor l'apela,
Et si li dist: „Fius, vous alés
755 En la foriest, si ochiés

725 *Gaaingnier*, cultiver, rendre productif.
726 Ce pronom pluriel *les* répond irrégulièrement au singulier *tiere.*
735 *Convierser*, lat. *conversari*, séjourner.
736 Lisez *hom de mere net.*
745 *Fait entendant*, tournure remarquable pour *fait entendre.*
752—3 Ces vers rappellent ceux de W. von Eschenbach (vv. 3350—3):
Die küngin des geluste
Daz sin vil dicke kuste.
Si sprach hinz im in allen flîz
„Bon fiz, scher fiz, beâ fiz“.

Cevrieus et cers assés sovent;
Mais une chose vos deffent:
Se vous une gens i veriés
Qui sont issi apparelliés (p. 15[1].)
760 Com s'il fuscent de fer covert,
Ce sont li dyable en apiert
Qui sont felon et empené;
Tost vos aroient devoré;
Gardés od eus n'i arrestés,
765 Mais tost arrière revenés
Et si vos en sainiés moult bien,
Jà en tout çou ne perdrés rien;
Et si dirés vostre credo,
Biaus fius, por Dieu, je le vos lo;
770 Jà puis n'arés garde de rien."
„Dame, fait-il, jel ferai bien;
Saciés se jou tel gent véoie,
Moult tost arrière revenroie,
Se jou m'en pooie venir,
775 Et Dex m'en done le loisir!"
Atant d'ilueques se leva,
Trestoute la nuit demora
Jusqu'au matin qu'il se leva.
Isnelement s'aparella,
780 Au plus tost qu'il se pot haster,
Son ceval a fait enseler,
Puis si ert maintenant montés.
En la forest s'en est entrés,
Ses ·III· gaverlos en sa main,
785 Et cerke le bos et le plain,
Trestout le jor, c'ains ne fina
Que nule bieste n'encontra;
Et dist que l'endemain iroit
Assés plus loing que ne soloit.
790 Atant ert à l'ostel venus,
Isnelement est descendus;
Sa mère encontre lui ala,
Qui plus de cent fois le baisa,
Et apriès li a demandé
795 Moult doucement et comandé
Qu'il li die que trovet a,
Et cil de rien menti n'en a:
„Dame, je fui en la forest
Et saciés bien que moult me plest

761 *Diable*, prononcez *di-able*.
762 *Empené*, all. befiedert; de *penna*, plume.
770 *Garde*, danger.

800 L'envoiséure et li deduit."
Ensi ont esté cele nuit;
Sa mère plus ne li enquist
Et li vallés plus ne li dist.

800 *Envoiséure*, amusement; *deduit*, plaisir.
802 *Enquerre*, dans le sens de questionner, est construit avec le datif comme demander; on voit aussi le datif de la chose avec *enquerre*; p. 16[2]: „li vallés a autres noveles enquiert et demande et entent."

Après ce premier chapitre, commence le récit, cette fois bien préparé, de la rencontre des chevaliers. En voici les premiers vers:

Ensi come Perchevaus trova en la lande les chevaliers.

Ce fu el tans c'arbre florissent,
Fuelles, boscage, pré verdissent,
Et cil oisel, en lor latin,
Docement cantent au matin,
Et tote riens de joie flame,
Que le fius à la vaive dame
De la gaste foriest soutaine
Se leva et ne li fu paine
Que il sa siele ne mesist;
Et son cacéour, ne presist
Trois gaverlos et tout issi
Fors del manoir sa mère issi, etc.

On peut déjà remarquer le caractère transitoire de ce début qui rappelle, même par la forme grammaticale, la fin du chapitre précédent, où Perceval se propose d'aller chasser le lendemain:

Et dist que l'endemain iroit . . .

Puis, que signifient ce nom de *fils de la veuve dame* donné au héros et cette *gaste foriest soutaine* [1]), si le premier chapitre manque, et si le lecteur n'a pas été mis au courant des événements qui ont rendu veuve la mère de Perceval et l'ont portée à se cacher dans la *gaste foret*, événements qui sont le fondement même du sujet.

Le récit continue de même, en s'appuyant sur le

[1]) *Soutaine* est interprété par les philologues français comme méridional, comme un dérivé de *south*, sud. Wolfram en a fait un nom propre et le traduit par *Soltane*.

chapitre premier et il renferme plus d'un trait qui manquerait d'explication suffisante ou qui perdrait toute sa valeur poétique, sans cette indispensable entrée en matière.

Ainsi, tout prouve que les manuscrits qui, après un court prologue, commencent par le second chapitre du manuscrit de Mons, ont, dès le début, une grande lacune que ce manuscrit vient combler.

C'est la Belgique qui possède le manuscrit le plus complet du chef-d'œuvre de Chrestien de Troyes; le publiera-t-elle?

Ch. Potvin.

Studien zur Geschichte des mittelalterlichen Dramas.

I. Die ältesten *italienischen* Mysterien.

Die älteste Nachricht von dem geistlichen Schauspiel der Italiener datirt von dem Jahre 1244 (nicht 1243 wie in der Regel unrichtig geschrieben wird.[1]) In einem Verzeichnifs der *Regimines Paduae* vom Jahre 1174—1364 finden sich bei den Namen der jährlichen Podestà die wichtigsten Ereignisse ihrer Regierungszeit in aller Kürze angemerkt. Dort erfahren wir denn, dafs in dem genannten Jahre eine Darstellung — *repraesentatio* — der Passion und Auferstehung Christi[2]) im Prà della Valle, einem grofsen, heute wenigstens mit Rasen bedeckten und von Bäumen beschatteten Platze Paduas, am Ostertage selbst feierlich stattfand. In einer andern Handschrift der Regimines wird dem *solemniter* noch ein *ordi-*

[1]) Man kann hier wieder einmal sehen, wie selten die Quellen selbst — obschon man sie in der Regel zu citiren pflegt — in solchen Fällen befragt werden, oder wenigstens mit wie geringer Sorgfalt. Tiraboschi (l. III, c. 3, § 25), aus welchem die Meisten ohne Zweifel die Nachricht schöpften, drückt sich zwar nicht unrichtig aus, indem er, die Stelle nach der italienischen Version wörtlich wiedergebend, die Worte vorausschickt: in cui (Muratori) *all'* an. 1243 si legge; aber da er keine weitere Aufklärung rücksichtlich der Jahreszahl gibt, hat er nicht blofs den Irrthum derer, die ihn abschrieben, verschuldet, sondern er scheint ihn auch selbst getheilt zu haben. Die Stelle lautet nämlich im lateinischen Text: 1243. Idem Dominus Galvanus Potestas Paduae. *Hoc anno* facta est repraesentatio etc. Und doch fand die Darstellung nicht 1243 statt; eine *Nota*, welche dem ganzen Denkmal vorausgeht, besagt nämlich: „Nota, quod tempora Potestatibus antescripta dicunt tempus electionis cujuslibet Potestatis sive Consulis. Unde quilibet Rector, sive Potestas tenet *medium annum suae electionis et medium sequentem*, quarum Potestatum fiebat electio *circa Festum Sancti Petri de Junio.*" Muratori, Rer. ital. script. T. VIII, p. 375.

[2]) In der einen Handschrift heifst es nur: repraesentatio *passionis et mortis* Christi, in der andern, mit welcher die italienische Version übereinstimmt: *passionis et resurrectionis*; da aber gerade nach der erstern Handschrift die Aufführung *in ipsa die Paschae* stattfand, ist nicht zu bezweifeln, dafs auch die Auferstehung dargestellt wurde.

4*

nate beigefügt: „wie es sich gehörte". Dieser Zusatz allein würde bekunden, dafs eine solche Darstellung nichts Neues war, wenn nicht schon dafür die Art des Ausdruckes im Uebrigen spräche. Ohne Zweifel aber hatte die „Darstellung" in jenem Jahre eine besondere Wirkung gehabt, sodafs sie hier verzeichnet wurde: wie andererseits auch die Fassung jener Stelle zu der Annahme nöthigt, dafs keineswegs alljährlich schon solche Aufführungen stattfanden, zum wenigsten nicht in derselben Art. Sehr beachtenswerth nämlich ist, dafs diese Aufführung im Freien stattfand, nicht in der Kirche; es zeigt sich also in dieser ältesten Nachricht das Mysterium bereits von dem Gottesdienst gelöst, selbständig; auch läfst eine solche Aufführung im Freien an eine gröfsere materielle Entwicklung der Spiele denken. Es weist daher jene Urkunde auf eine viel frühere Entstehung des geistlichen Schauspiels in Italien hin; es hatte dasselbe bereits ein paar Perioden seiner Entwicklung durchlaufen. Die nächstfolgenden Nachrichten bekunden dies in noch höherem Grade. Zwei Decennien später nämlich wird uns von der Gründung zweier Laiengenossenschaften (compagnie) berichtet, unter deren frommen Zwecken die Aufführung von Mysterien eine, vielleicht selbst hervorragende, Stelle einnahm. 1261 wurde die Compagnia de' Battuti (Geifselbrüderschaft) Treviso's errichtet, in deren Statuten der Verpflichtung ihrer Kirche — denn jede solche Corporation war schon bei ihrer Gründung mit einer bestimmten Kirche verbunden, wo sie mindestens ihren eignen Altar hatte[1]) — gedacht wird, für die Rollen der Maria und des Engels zwei dem gewachsene und im Singen wohl unterrichtete Cleriker der genannten Genossenschaft[2]) alljährlich an dem in herkömmlicher

---

[1]) Vgl. Jahrbuch I, p. 47.

[2]) *dictae scholae* heifst es in der Urkunde, s. den Auszug aus derselben bei *Tiraboschi*, l. l. § 28, Note (welche Note aber in der ersten Ausgabe fehlt). Schola hatte die aus spät römischer Zeit überlieferte Bedeutung von Corporation, Gilde, selbst Zunft; s. *Hegel*, Gesch. der Städteverf. v. Italien II, p. 261. Gerade die Geifselbrüderschaften Venedigs werden in den lateinischen Urkunden: *scholae battutorum* oder *verberatorum* genannt.

Weise an dem Tage der Verkündigung zu feiernden Feste zu stellen; doch sollten die Vorstände der Compagnie für die Anschaffung des Costüms der beiden Cleriker Sorge tragen. Dafs aber hier von der Aufführung eines *Mysteriums* die Rede ist, was die Anmerkung zu Tiraboschi als zweifelhaft hinstellt, zeigt nicht blofs die eben zuletzt von mir angeführte Stelle der Statuten, sondern auch eine andere, in welcher der Ausdruck *Repraesentatio* selbst sich findet. Die Sänger, heifst es da, sollen an dem Tage der Verkündigung der heiligen Jungfrau, wann die „Repraesentatio" stattfindet, 10 Solidi jeder haben. Drei Jahre später fällt die Errichtung der Compagnia del Gonfalone in Rom, deren vornehmlichster Zweck nach Tiraboschi die jährliche Darstellung der Passion war, wie ihre Statuten zeigen sollen, über die meines Wissens leider nirgends eine ausführlichere Mittheilung gemacht ist.[1]) — Wir sehen also wie in den sechziger Jahren des 13. Jahrhunderts bereits Laien die Aufführung der Mysterien in die Hand nehmen, wenn auch noch unter Betheiligung des Clerus, der dann, wie in dem ersten Falle documentirt ist und sich auch von selbst schon erwarten liefs, die Hauptrollen noch besetzte. Dafs der Clerus aber noch längere Zeit auch allein solche Aufführungen veranstaltete, erweisen bereits die nächstfolgenden Nachrichten. In der Friaulschen Chronik des Julianus, Canonicus von Cividale[2]), wird uns vom Jahre 1298 erzählt: „dafs am

---

[1]) Die Stelle bei Tiraboschi l. l. lautet: L' ultimo argomento che — — si arreca a persuaderci che fin dal sec. XIII erano in uso tra noi le rappresentazioni teatrali, si trae dagli Statuti della Compagnia del Gonfalone istituita in Roma l'an. 1264, *il cui fine primario era il rappresentare ogni anno i Misteri della Passione del Redentore.* Diese Stelle ist aber keinenfalls so aufzufassen, als wäre ein oder gar der Hauptzweck der *Gründung* der Gesellschaft das Passionsspiel gewesen; vielmehr wurde dasselbe offenbar erst mit der Zeit einer der „vornehmlichsten Zwecke". Die Compagnia del Gonfalone, welche von ihrer mit dem Muttergottesbild geschmückten Fahne diesen Namen der „Fahnengenossenschaft" im eminenten Sinne führte, war auch eine Geifselbrüderschaft. Ich hoffe, das Verhältnifs dieser Brüderschaften zu dem geistlichen Schauspiel später an einem andern Orte genauer darlegen zu können.

[2]) Bei Muratori, Rer. ital. script., T. XXIV, col. 1205 u. 1209.

Pfingsttage und den beiden ihm folgenden durch den Clerus in der Curie des Patriarchen in anständiger und löblicher Weise das Christus-Spiel aufgeführt ward, nämlich die Passion, die Auferstehung, Himmelfahrt, Ausgiefsung des heiligen Geistes und das jüngste Gericht." Vom Jahre 1304 berichtet derselbe Chronist über diese durch den Clerus „oder das Capitel von Cividale" aufgeführten Pfingstspiele, die nur noch stofflich erweitert erscheinen, indem hier aufser den genannten Einzelspielen, noch die folgenden namentlich aufgeführt werden[1]: die Schöpfung von Adam und Eva, die Verkündigung Mariä, die Geburt, sowie der Antichrist. Auch diese Aufführung fand, wie die erste, in Gegenwart des Patriarchen, eines Bischofs sowie vieler Adligen statt. Hier erscheinen also schon grofse Collectivmysterien, die auch das alte Testament in ihren Bereich hineinziehen.[2]) — Noch wird uns von einer grofsen Aufführung des Dreikönigsspiels berichtet, welche 1336 am Tage der Erscheinung Christi in Mailand von den Predigtmönchen veranstaltet ward, und danach, eine Zeitlang wenigstens, jährlich wiederholt ward.[3]) Diese Darstellung zeigt schon das Streben, mehr durch Schaugepränge als

[1]) Eodem anno facta fuit per Clerum sive per capitulum cividatense repraesentatio, sive factae fuerunt repraesentationes infra scriptae [hier gibt sich recht die Natur des Collectivmysters zu erkennen], inprimis de creatione primorum parentum, deinde de annuntiatione beatae Virginis, de partu, *et aliis multis*, et de passione, et resurrectione et ascensione, et adventu Spiritus sancti, et de Antichristo *et aliis;* et demum de adventu Christi ad judicium. — — Ob und welches Gewicht den von mir durch Cursivschrift hervorgehobenen Worten beizulegen sei, mufs ich dahingestellt sein lassen.

[2]) Aller Wahrscheinlichkeit nach waren diese Stücke ebenso wie die im Prà della Valle gespielten noch lateinisch; ob auch die der Battuti im Anfange? Auch dies scheint mir wahrscheinlicher, als das Gegentheil. — Von den im Folgenden erwähnten Spielen aber nehme ich an, dafs sie italienisch verfafst waren.

[3]) Der Bericht findet sich in Galvanei de la Flamma ordinis Praedicatorum Opusc. de rebus gestis Abazone etc. v. J. 1328—1342 bei Muratori, Rer. ital. script. T. XII, col. 1017 f. Im Eingang des Berichts heifst es da: Isto tempore (1336) fuit incoeptum festum trium Regum etc.; und am Schlufs: Et fuit ordinatum, quod omni anno istud festum fieret. Da der Chronist weiter nichts hinzufügt, die Chronik aber bis 1342 reicht, ist die Aufführung jedenfalls bis dahin jährlich wiederholt worden.

durch dramatische Mittel zu wirken; es war, möchte man sagen, ein geistliches Spectakelstück. Von dem Kloster der Mönche zogen die heiligen drei Könige, die goldene Krone auf dem Kopfe, in der Hand einen goldenen Becher mit Gold, Weihrauch oder Myrrhen, hoch zu Rofs mit vielem Gefolge und vielen Saumthieren, unter Trompeten- und Hörnerklang aus; allerhand Affen und mannichfache andere Thiere wurden vorausgetragen oder geführt — offenbar um das Morgenland zu charakterisiren.[1]) Allen voran aber zog der goldene Stern. An den Säulen des heiligen Laurentius machte der Zug Halt. Dort war eine Tribüne aufgeschlagen, wo König Herodes mit seinen Weisen und Schreibern sich befand. Hier spielte die erste Scene. Auf die Frage der Könige nach Christi Geburtsort werden von den Weisen viele Bücher nachgeschlagen, und sie dann „nach dem 5 Meilen entfernten“ Bethlehem gewiesen. Sofort setzte sich der Zug nach der Kirche des heiligen Eustorgius in Bewegung. Dort zur Seite des Hochaltars fand sich die Krippe und darin das Christuskind, von der heiligen Jungfrau überwacht, der Ochs und der Esel daneben. Hier werden die Geschenke dargebracht. Die Könige legen sich zum Schlummer nieder. Der warnende Engel erscheint, und heifst sie, statt durch die Strafse des heiligen Laurentius, durch das Römische Thor heimzukehren. Auf diesem Wege geht dann der Zug zu dem Kloster zurück. — Eine wahrscheinlich ganz ähnliche, ebenso prächtige Darstellung wurde über hundert Jahre später von den Bürgern von Florenz unter Peter von Medici ausgeführt, der auf dies Mittel verfiel um die unruhigen Köpfe der Müfsigen zu beschäftigen, da die Vorbereitungen zu dem Schauspiel allein mehrere Monate in Anspruch nahmen.[2])

---

[1]) Auf dem die Anbetung der heiligen 3 Könige darstellenden Temperagemälde des Gentile da Fabriano (um 1420), das sich in der Academie zu Florenz befindet, ist die Darstellung eine ganz ähnliche; da sieht man, aufser den Saumthieren, Kameele mit Affen, selbst zwei Tiger oder Leoparden, deren Köpfe aus dem Gedränge hervorragen; die Könige, die vom Rofs gestiegen, halten auch in den Händen *Becher*, die ihre Gaben einschliefsen.

[2]) Machiavelli, Ist. fior. L. VII.

Wie schon das Mailänder Spiel zeigt, blieben die Klöster in Italien nicht hinter der Weltgeistlichkeit in Betreff dieses Schmuckes der kirchlichen Feste zurück; die spätere reichlicher documentirte Geschichte des geistlichen Schauspiels der Italiener — seit dem 15. Jahrhundert — belegt dies noch mehr; nirgends haben die Klöster einen so bedeutenden Antheil an der Entwicklung des mittelalterlichen Dramas gehabt, als gerade in Italien. Aus dem 14. Jahrhundert ist nur noch eine Nachricht, die auf diesen Antheil hinweist, mir bekannt. Sacchetti erzählt in Nov. 72, wie einer seiner Freunde am Tage der Himmelfahrt einer Aufführung (festa) derselben durch die Mönche des Ordens del Carmine in Florenz beigewohnt, und dabei das langsame Heraufwinden Christi an einem Seile nach der Decke zu Späfsen des Publikums Veranlassung gegeben habe. In der Kirche del Carmine wurde auch noch nach der Mitte des 16. Jahrhunderts, wie wir aus Borghini's Aufzeichnungen wissen [1]), regelmäfsig die Himmelfahrt dargestellt, wenn auch nicht mehr von den Mönchen, sondern von einer Laienbrüderschaft, der Compagnia dell' Orciuolo, wie deren in jenem Jahrhundert so manche gerade zu den Zwecken solcher Aufführungen bestanden. Es zeigt dies Beispiel zugleich, wie solche Rappresentazioni an bestimmten Tagen und Orten herkömmlich wurden, und sich ein paar Jahrhunderte hindurch erhielten.

Auf so spärliche Nachrichten, die genauer zu untersuchen man sich nicht einmal die Mühe gegeben hatte, war bis vor kurzem unsere Kunde von den italienischen Rappresentazioni der Zeit vor dem 15. Jahrhundert beschränkt: erst 1860 hat Palermo in dem zweiten Bande seines Werks über die Manuscripte der Palatina von Florenz [2]) durch sehr werthvolle Mittheilungen aus bisher ganz unbeachtet gebliebenen Handschriften das Material für eine beträchtliche Erweiterung unserer Kenntnifs geliefert. Zwei Mittheilungen sind vor allen andern von besonderm Werth,

---

[1]) Palermo, I Manoscritti Palatini, T. II, p. 459.

[2]) S. den Titel genauer Jahrb. Bd. III, p. 439, Nr. 179.

indem die eine von ihnen uns das älteste Mysterium in italienischer Sprache, das uns erhalten ist, die andere das, meines Erachtens wenigstens, älteste Mirakelspiel der Italiener kennen lehrt. Beide Stücke aber sind, ganz von dem Alter abgesehen, wie ich zeigen werde, von mannichfachem und selbst allgemeinem Interesse. Das erstere, welches in dem Codex CLXX sich findet, ist zugleich der einzige Vertreter der ersten Entwicklungsstufe des italienischen Mysteriums, derjenigen nämlich, wo dasselbe noch in engster Verbindung mit dem Gottesdienst selbst erscheint, eine Entwicklungsstufe, von der die andern Länder kein so vollkommenes Beispiel in der Vulgärsprache aufzuweisen haben.

Dieses Stück verdient daher eine besonders genaue Berücksichtigung, und es ist sehr zu bedauern, dafs der gelehrte Bibliothekar es nicht vollständig publicirt, sondern nur eine Analyse, verbunden allerdings mit sehr reichlichen Auszügen, davon gegeben hat.[1])

Das Stück besteht aus zwei Abtheilungen, oder wenn man will aus zwei Spielen, hier „Devozioni“ (Andachten) genannt, von denen das eine am Grünen Donnerstag, das andere am Charfreitag aufgeführt wurde, die aber ihrer *Composition* nach, wie man sehen wird, so zusammengehören, dafs sie vielmehr den Akten eines Stückes, als den Theilen einer Trilogie gleichen.

Die „Devozion“ des Grünen Donnerstags[2]) beginnt mit der Mahlzeit, welche Christus in Bethanien sechs Tage vor Ostern im Hause des Lazarus hielt (Joh. 12, v. 1), die aber hier auf den Grünen Donnerstag verlegt und dem „Abendmahle“ substituirt worden ist.[3]) Die Rücksicht auf die heilige Jungfrau hat dies offenbar

---

[1]) l. l. p. 272 ff. „Ma prima di ogni altra cosa, è bene in principio esporre esse Devozioni: il che faremo, arrecando via via i versi, che più giovino a conoscere bene l'indole dell' antico componimento; e co' versi le rubriche, e dichiarazioni, che di continuo vi son tra mezzo, a regolar soprattutto il modo dell' azione. E in tutto serbiamo l' antica scrittura, in cui vedonsi effigiati i dialetti.“

[2]) So heifst es am Schlufs derselben: Qua fenise *la Devotione de Zobia dì sancto.*

[3]) Incommenza lo Convito, che fece Xpisto *con la Matre*, lo zobia

veranlaſst: an die Stelle des mit den Jüngern gehaltenen Abschiedsmahles tritt ein solches mit der Mutter gefeiertes; wie dies die eben unten angeführten Eingangsworte des Stückes selbst andeuten.

Christus tritt auf als von Jerusalem kommend; Maria, begleitet von Magdalena und Martha, geht ihm entgegen. Sie umarmen sich. Ohne weiteres beschwört Maria den Sohn nicht nach Jerusalem zurückzukehren, weil sie ihn dort, wie er wisse, tödten wollten. Christus antwortet, daſs er seinem Vater gehorchen müsse; doch solle sie nicht so traurig sein, da er nichts unternehmen würde, ohne es ihr zu sagen, ehe er ginge.[1]) Darauf umarmen sie sich wieder. Indessen trägt man auf. Während dem bleibt Maria bei Christus stehen, indem sie immer sagt: „Mein Sohn!"[2]) An dem dann folgenden Mahle nimmt auch Lazarus Theil. Nach Beendigung desselben ruft Christus Magdalena bei Seite (da canto), und entdeckt ihr, während sie vor ihm niederkniet, daſs er noch heute nach Jerusalem gehen wolle, wo er den Kreuzestod erleiden werde. Er empfiehlt ihr seine Mutter, die so tief betrübt sein werde. Sie selbst solle indessen diese Mittheilung durchaus geheim halten, bis er gefangen sei.[3]) Magdalena verspricht es, indem sie Christus die Füſse küſst. Dieser geht darauf „hinein" wo die Andern sind (dentro dove stano li altri), während Magdalena bleibt. Zu ihr kommt Maria und will wissen was der Sohn ihr mitgetheilt: Magdalena darf es nicht sagen; beide begeben sich darauf zu Christus. Maria will niederknien, wird aber von ihm aufgehoben. Sie frägt ihn, warum er so bekümmert sei; ihr selbst sprängen vor Schmerz die Adern, und vor

---

(Giove) dì sancto. E primo la Vergine Maria, stando in casa d' Marta e de Madalena — — Mit diesen Worten beginnt die erste Devozion.

[1]) Non faria cosa che non lo dicese
A vui, Madre, ante che partese.

[2]) Nach den Worten Christi: „Dito questo se abrazano. E interim se mete a la mensa per manzare. E in questo mezo la Madre sta con Xpisto, e basalo, dicendo sempre: Figlio mio! Poi sedendo a manzare, uno de li manzaturi sia Lazaro. Fornito lo manzare" etc.

[3]) E questo lo tiene fortemente celato,
Per fin tanto che serò pigliato.

Angst gehe ihr der Athem aus.[1]) Christus sagt nun, daſs er, zur Erlösung der Welt, zum Tode gehe: worauf Maria ohnmächtig zu Boden fällt.[2]) Als sie wieder zu sich gekommen, beklagt sie ihr Schicksal: „nenn mich künftig nicht mehr Maria, seit ich dich verlor, mein Sohn.“ — Am Ende dieser schmerzlichen Unterredung fallen beide wie todt zu Boden. Nachdem sie sich wieder erhoben, Umarmung. „Christus geht dann zu sitzen“ (va a sedere; ohne Zweifel an dem Tische), Maria aber begibt sich zu Judas, vor dem sie niederkniet — ohne von ihm aufgehoben zu werden; sie empfiehlt ihm Jesus, Judas möge ihn nicht verlassen, „wenn ihr Sohn unter jenen Leuten sein werde“. Judas tröstet sie mit den doppelsinnigen Worten: „Es ist nicht nöthig, mich zu sehr zu bitten, denn ich weiſs wohl was ich zu thun habe.“ Ebenso bittet Maria dann Petrus, der sie aber nicht knien läſst; und Christus gegen alle Welt zu vertheidigen verspricht. Darauf gehen Maria, Magdalena, Martha und Lazarus zu Christus hin, welcher, die Mutter ehrerbietig begrüſsend (fa reverentia) und umarmend, Miene macht wegzureisen (facendo vista de partirse). Magdalena bittet, daſs sie ihn bis zu den Thoren der Stadt begleiten dürften: was Christus bewilligt. „Darauf gehen alle zusammen nach Jerusalem hin.“ An einem der Thore angekommen (e como sono a una delle porte), erklärt Maria sich nicht von dem Sohne trennen zu wollen. Jesus gibt dies nicht zu; aber er will ihr den Engel Gabriel zum Troste senden, bis er Johannes schicken werde. Jener erscheint auch auf der Stelle. Maria segnet den Sohn. Beide fallen wieder zu Boden (cadeno in terra). Dann erhebt sich Christus und „tritt durch ein anderes Thor

---

1) Dimilo, Filgio, dimilo a mi,
Perchè stai tanto afanato?
Amara mi, piena di suspiri,
Perchè a mi lo ai cellato?
De gran dolore se spezano le vene,
E de dolgia, Figlio, me esse el fiato.
Che te amo, Figlio, con perfecto core,
Dimelo a mi, o dolce Segnore.

2) „Maria cade in terra, *e sta un poco*; e Xpisto la leva suso.“

in Jerusalem ein". Magdalena und Martha richten Maria auf und unterstützen sie, während sie „zum Volke redet" (al popolo — zu den Zuschauern, die das Volk vertreten): O mein so liebreicher Sohn, o mein Sohn, wohin bist Du gegangen? — — Durch welches Thor bist Du hineingetreten? — — Sagt mir, o Frauen, um Gottes Liebe willen, wohin ist mein Sohn gegangen?[1]) Dann „zum Engel gewandt" bittet sie ihn, ihr alle die Leiden Christi zu erzählen, damit ihr selbst durch den heftigen Schmerz der Sohn den Tod sende.[2]) Magdalena bittet Marien bis zu Johannis Ankunft nach Bethanien zurückzukehren. Maria aber beschwört die beiden Schwestern sie nicht zu verlassen, vor ihnen niederkniend. Darauf kehren sie zusammen nach Bethanien zurück; Maria langsam dahin wandelnd (andando piano) redet die Frauen (des Publikums) wieder an mit einigen rührenden Worten.[3]) Nach dieser Rede „treten alle zusammen hinein" (entrano). „Und es beginnt das Gebet Christi auf dem Oelberg. Er nimmt zu sich Petrus, Jacobus und Johannes" (nach Matth. 26, v. 37)[4]), und ermahnt sie zu ruhen aber zu wachen, indem er zum Gebete geht. Er kniet nieder, nimmt den Kelch in die Hand und die Augen hinaufgerichtet, betet er.[5]) Die Rückkehr zu den Jüngern wie in

---

[1])
O Filgio mio tanto amoroso,
O Filgio mio, due se' tu andato?
O Filgio mio tuto gracioso,
Per quale porta se' tu intrato?
O Filgio mio asai deletoso,
Tu sei partito tanto sconsolato!
Ditime, o done, per amore de Dio,
Dov' è andato lo Filgio mio?

[2])
Azò che per lo mio piangere forte
Lo mio Filgio me mandi la morte.

[3])
Vediti, done, per cortesia
Con che cor me poso tornare!
Azo [Ho] perduto la speranza mia
E non so dove la dibia torvare. etc. etc.

[4]) Es schliefst sich diese Scene so unmittelbar in der Handschrift an die vorausgehende an, dafs noch in derselben Zeile nach dem *entrano* fortgefahren wird mit den Worten: Incomenza la oratione che Xpo fece nel monte etc. etc.

[5]) E stando inzenochiato, *e pilga lo calice in mano* etc. Es ist

der Bibel; beim zweiten Mal legt sich Christus einen Stein unter den Kopf, und schlummert selbst ein wenig[1]), ehe er sich zum dritten Gebet wendet. Nach dem dritten Gebet erscheint der stärkende Engel (Luc. 22, v. 43). Christus weckt dann die drei Jünger auf, „während — laut der Bühnenanweisung — die Bewaffneten sich rüsten ihn gefangen zu nehmen"; Christus begibt sich darauf zu den andern Aposteln, die Häscher mit Judas kommen heran. „Quem quaeritis?" Diese und die folgenden der Bibel entnommenen Reden Christi werden von ihm *lateinisch* gesprochen. Die Gefangennahme erfolgt. Mit einem Strick gefesselt, wird Christus hinweggeführt, während die Jünger, bis auf Johannes und Petrus, ihn verlassen. Hiermit endigt das erste Spiel.

Die „Devozion" des Charfreitags beginnt wenn der Prediger (predicatore) zu der Stelle gekommen ist, wo Pilatus befiehlt, daſs Christus gegeiſselt werde; nachdem der Prediger geschwiegen, kommt Christus nackt mit den Geiſselern[2]) die ihn mitten durch das Volk führen, Frauen wie Männer[3]), nach dem bestimmten Orte, wo die Säule steht. Johannes steht neben Christus, die Geiſsler geiſseln ihn ehrerbietig ein wenig (un po devotamente) und hören auf als Christus zu Johannes reden will, der vor ihm niederkniet. Ihm befiehlt er die Jungfrau zu rufen. Hierauf schlagen und schimpfen die Knechte Christus[4]), und

---

dies der „Leidenskelch". Man sieht hier einmal wieder recht den Einfluſs der kirchlichen Bildwerke auf die Mysterien; in dem deutschen Passionsspiel bei Mone, Schauspiele des Mittelalters, Bd. II, p. 263, ist der Leidenskelch wenigstens gegenwärtig, obwol ihn Christus nicht ergreift. Es heiſst da in der Bühnenanweisung: „und denn gat der Salvator von inen und kumpt an den Oelberg, dar uff sol ein Kelch stan."

[1]) — — e trovali dormendo, e lui se mete una pietra sota el capo, et fa vista de dormire. E stando un poco, si se leva — —

[2]) Incomenza la devotione de venerdì sancto. Quando lo predicatore ave predicato fin a quello loco, quando Pilato commanda che Xpisto sia posto a la colonna, lo predicatore tase, et vene Xpisto nudo con li frustatori; et vano a lo loco diputato, dove sta la colona.

[3]) se si può fare: ist hinzugefügt.

[4]) E Giovanni si parte: e intanto ora uno, ora un altro „de' frustatori", percuotendo Gesù, con male parole lo vilipendono: so *referirt Palermo;* leider ist die Stelle selbst nicht mitgeteilt.

führen ihn dann ab.[1]) Johannes aber redet die Gemeinde an (Signori, done e bona gente!) und frägt sie wo Maria sich befinde; er zeigt ein schwarzes Kleid (negra gonella), das er ihr bringen solle, und sucht die Rührung des Publikums zu erwecken indem er die Frauen an ihre eignen Söhne erinnert. Darauf kommt Magdalena von der Frauenseite nach der Bühne (vegna da la parte de le done verso lo *talamo*) und tritt Johannes gegenüber (afrontase), indem sie über die traurige Neuigkeit, die sie vernommen, klagt. Johannes bittet sie, ihn zu Maria zu begleiten, da er nicht das Herz habe, allein hinzugehen. Indessen kommt schon Maria von der *andern* Seite[2]) und jene gehen ihr entgegen. Sie klagt, da sie das schwarze Kleid gesehen habe. Magdalena theilt ihr die Gefangennahme Christi mit, und fordert sie auf, das Kleid anzulegen. Nun erscheint Christus, das Kreuz auf dem Nacken, mit den Räubern, eine Anzahl Frauen folgen ihm[3]), an die er die Worte der Bibel richtet. Unterdessen nähert er sich der Stelle wo Maria mit Magdalena und Johannes steht. Maria eilt auf ihn zu, ihn zu umarmen, die Juden jagen sie weg. Christus läſst das Kreuz zur Erde fallen, Maria ihn bejammernd will das Kreuz nehmen.[4]) Die Juden aber treiben sie zurück. Sie fällt ohnmächtig hin, während Christus nach Golgatha geführt wird. Maria erwachend sucht den Sohn, frägt die „Frauen“, und begibt sich dann mit Magdalena und Johannes zu der Richtstätte. — Nun predigt der Prediger wieder, und auf ein von ihm gegebenes Zeichen nageln die „Juden“ Christus an, und richten dann das Kreuz auf.[5]) Christus redet und bittet für seine Feinde. Maria spricht zum Kreuze: Neige Deine Zweige damit

---

[1]) e (sia) portato *dov' è determinato.*

[2]) Dito questo la Madalena *se parte da lo talamo*, e vano per scontrare a Maria che viene da *l' altra* parte.

[3]) et certe done li verano dietro: gewiſs wohl aus dem Publikum.

[4]) Derselbe schöne Zug findet sich in den Towneley Mysterien, s. Jahrb. I, p. 141.

[5]) Et lo predicatore predica: e como fa signo che Xpisto sio posto in croce, li Judei li chivano una mano, e poi l' altra. Et chiavato che è, lo levano suso.

Dein Schöpfer Ruhe finde! [1]) — Darauf von Neuem der Prediger; das Spiel pausirt indeſs [2]), bis er ein Zeichen gibt, worauf das Gespräch mit den Räubern, nach der Bibel, folgt. Danach erstehen die Todten (vgl. Mtth. 27, v. 52 f.). Drei reden nach einander Christus an: die Seelen in der Hölle erwarteten ihn, die Patriarchen und Propheten; einer aber ist auferstanden, um Maria beizustehen und ihr zu dienen. — Der Prediger erklärt dann diese Handlung. [3]) Indem auf ein von ihm gegebenes Zeichen das Spiel wieder beginnt, bittet die Jungfrau Magdalenen, Christi Aufmerksamkeit auf sie, die Mutter, auch einmal zu lenken; habe er doch mit dem Räuber gesprochen, um sie sich aber nicht gekümmert. [4]) Magdalena erfüllt den Wunsch und Christus befiehlt nun seine Mutter dem Johannes (Joh. 19, v. 26 f.), welcher darauf niederkniend und Marias Füſse küssend sie zu trösten sucht. Maria klagt

---

[1]) Diese ebenso eigenthümliche als poetische Rede lautet:

Inclina li toi rami, o croce alta,
E dola [dona] reposo a lo tuo Creatore;
Lo corpo precioso ja se spianta;
Lasa la tua forza et lo tuo vigore.

[2]) Et mentre che predica, non se faza niente.

[3]) Dito questo (dal secondo morto), lo predicator *dechiara* questo ato de li morti. E como fa signo, Maria dica etc.

[4]) Pregoti, cara filgia Madalena,
Che parli un poco a lo mio Filgio,
Che molto è grande la mia pena;
Forsi a ti parlerà l'amoroso gillio,
Io non so' più Maria de gratia piena!
Tanto è grande lo mio exilio,
Che a queso latro sia parlato,
E de mi aflita non se [s'è] n' curato.

Menschlich rührend und motivirt: aber vom religiösen Standpunkte nicht zu rechtfertigen. Ebenso übrigens in den *Coventry-Mysterien*, nur daſs sich hier Maria direct selbst mit dem Vorwurf und der Bitte an Christus wendet:

O my sone! my sone! my derlyng dere!
What have I defendyd the?
Thou hast spoke to alle tho that ben here
And not o word thou spekyst to me!

Ludus Coventriae pag. 322.

weiter[1]), umarmt das Kreuz und sinkt ohnmächtig nieder. Unterdessen wieder Predigt, bis Jesus die Worte spricht: Mein Gott, mein Gott, warum hast Du mich verlassen! (Matth. 27, v. 46). Darauf spricht Gott Vater zu den Engeln, welche indessen sich um ihn geschart haben. Sie sollen seinen Sohn stärken.[2]) Die Engel verneigen sich, und sich entfernend steigen sie hinab bis zur Mitte.[3]) Sie schauen zunächst, wer von den dreien der Sohn sei. Indessen kommt der Teufel hervor (ven fura) und geht auf das Kreuz zur Rechten. Einer der Engel aber steigt vollends herab und nimmt (piglia) das Blut Christi auf.[4]) Jesus dürstet. Die Juden reichen ihm unter Spotten Essig mit Galle (Matth. 27, v. 34), und er verweigert es zu kosten.[5]) Maria jammert über diese Bosheit der Juden. Jesus: Es ist vollbracht (Joh. 19, v. 30). — Hierauf der Prediger. Dann, auf ein Zeichen von ihm, redet der Teufel mit demüthiger Stimme zu Christus, in-

---

[1]) O Filgio mio, Filgio amoroso,
Como me lasi sconsolata!
O Filgio mio tanto precioso,
Como rimango trista, adolorata!
Lo tuo capo è tuto spinoso,
E la tua faza de sangue bagnata;
Altri che ti non volgio per Filgio,
O dolce fiato, e amoroso gilgio.

[2]) Da lo mundo ostendo (*intendo?*) una grande voce
Che me a moso a grand pietade,
Che lo mio Figlio grida da la croce.

[3]) Dito questo, li angeli se inchinano a Dio patre et si se parteno et dessendono sin in mezzo.

[4]) Ganz entsprechend alten italienischen Gemälden: so erscheinen auf einem Frescogemälde von Giunta da Pisa (aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts), in der Kirche des heiligen Franciscus in Assissi, drei Engel, welche in Schalen das Blut des Gekreuzigten auffangen, zwei davon das Blut aus den Händen, einer das aus der Seite; auf einem Wandgemälde des Campo santo Pisas von Buffalmacco (aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts) findet sich, wie in unserm Myster, nur ein Engel, welcher das Blut und zwar das aus der Seite, und in einem Kelche, auffängt.

[5]) Dito questo, li Judei li dano aceto con fel, *como è consueto*, facendose befe de lui, e lui non volendo gustare. Der Spott der Juden an dieser Stelle findet sich u. a. auch in einem deutschen Mysterium bei Mone Schauspiele des Mittelalters, II, p. 323.

dem er ihn zu überreden sucht, die Welt ihm zu überlassen, und sich selbst vom Tode zu retten. Christus weist ihn ab: Du wirst mich nimmer ruhen sehen, bis ich Dich nicht vertrieben habe. Der Teufel aber spricht nur lauter und drohender, die Herrschaft der Welt ihm verheifsend. — Es folgt der Lanzenstofs des Longinus, dessen Heilung und Dank. Jesus spricht von Neuem zum Vater und befiehlt ihm seinen Geist (Luc. 23, v. 46). Der Teufel wirft sich mit dem Gesicht auf den Boden. — Nun wieder Predigt. Darauf klagen Maria und Johannes über Christi Tod zu der Gemeinde. Maria fällt an dem Kreuze nieder, Joseph und Nicodemus treten auf und nehmen Christus vom Kreuze ab, sie bitten Maria ihn bestatten zu dürfen: sie willigt ein, nur wolle sie ihn noch einmal in ihren Armen halten.[1]) Darauf folgt eine Scene von grofser dramatischer Wirkung. Zu dem Haupte Christi steht Johannes, Magdalena zu seinen Füfsen, in der Mitte die Jungfrau. Sie küfst die Glieder Christi der Reihe nach, so die Augen, die Wangen, den Mund, die Seite, die Füfse, indem sie rührende Worte für sich oder zu den beiden Andern spricht, oder diese auch zu ihr. So zeigt sie Johannes die zerfleischten Hände. „Dies sind die heiligen Hände, womit er alle segnete": sagt Johannes. So sagt bei den Füfsen, zu Magdalena sich wendend, die Jungfrau: „O meine Tochter, dies sind die heiligen Füfse, wo Du so heftig weintest!" — Der Engel Gabriel erscheint dann, Maria zu trösten und sie zu bereden, dafs sie Christus begraben lasse. Unter vielen Klagen willigt Maria endlich ein, worauf Joseph und Nicodemus ihn ins Grab legen, Maria, Johannes und Magdalena aber auf dem Frauenweg sich entfernen (per la via de le done). Maria wendet sich noch einmal an das Volk die Nägel des Kreuzes zeigend, welche sie trägt. Magdalena aber fordert das Volk auf, seinen Feinden zu

[1]) Joseph und Nicodemus versprechen dies. Dann heifst es: E dito questo se facia sclamacione, *secondo ch'è consueto.* E poi stando Xpisto dov' è ordinato, la Matre se meta in mezo, et Johane al capo, e la Madalena al piè; et la Matre se lamenta sopra li membri di Xpisto, ad uno ad uno basandoli, e in primo al capo etc.

verzeihn, wie Christus gethan hat.[1]) Hierauf treten sie in Jerusalem ein.

Die vorstehende Analyse ist möglichst getreu mit den Worten des Stückes selbst gegeben, sie folgt seinem Verlaufe genau, indem zugleich jede in den Bühnenanweisungen verzeichnete Handlung oder Gebärde von mir angezeigt worden ist — natürlich soweit meine Quelle, Palermo's Werk, das Manuscript reproducirte; derselbe hat indessen allem Anscheine nach keine der Bühnenanweisungen weggelassen, vielmehr sich bei seinen Auslassungen darauf beschränkt, die Reden nur zum Theil wörtlich zu citiren, zu einem andern bloſs ihrem Inhalt nach anzuführen.[2]) Die von mir auf die Analyse verwandte Sorgfalt war aber um so nothwendiger, als dieselbe für die folgenden Untersuchungen zur Grundlage zu dienen hat: versuchen wir es nämlich jetzt das Wesen und die Bedeutung des analysirten Stückes zu erörtern und damit zugleich die zu seinem Verständniſs nöthige Erläuterung zu geben.

Das Stück ist, wie oben bemerkt, der einzige Vertreter der ersten Entwickelungsstufe des Mysteriums in Italien — und ein Vertreter wie ihn in solcher Gestalt keine zweite Literatur aufweist — jener Stufe nämlich, wo das Mysterium aus dem rein liturgischen lateinischen Officium sich eben entpuppt hat, ohne gleichsam sich von der Schale die es einhüllte, schon vollkommen losgerissen zu haben. Es zeigt sich hier das Mysterium noch in der engsten Verbindung mit dem Kultus. Schon der Titel „Devozione" zeigt dies an, ein Titel, der sich

---

1) O bona gente, volgiove pregare
Che lo mio consiglio vui ascultate:
Che ad oni homo debiate perdonare,
E più non vogliate star ostinati:
A la morte de Xpisto debiate pensare,
Se volete da Esso essere salvate:
Lui perdona a chi le dede morte.
E lor pregando diceno forte.

Dito questo, entrano dentro in Jerusalem. Qua fenise la Devozione de Venerdì Sancto M°. CCC°. LXXV.

2) Vgl. oben Seite 57, Anm. 1.

in der Literatur des geistlichen Schauspiels Italiens nicht wieder findet, wie wir ihm auch nirgends sonst begegnet sind. Mehr als der Titel aber belegen die Behauptung der ganze Charakter sowie viele Einzelheiten beider Spiele. Beide wurden meiner Ansicht nach[1]) während des Gottesdienstes dargestellt. In der „Devozion" des Charfreitags tritt dies vollkommen zu Tag. Die Lection an diesem Festtag war, wie noch heute, Kap. 18 und 19 des Evang. Johannis. Das 19. Kap. aber beginnt mit dem Verse: „Da nahm Pilatus Jesum und geifselte ihn." Nun pflegte die Predigt sich dem Texte der Lection anzuschliefsen. Solange die Predigt über das erste der beiden Kapitel sich verbreitete, wurde nicht gespielt; vom zweiten aber an begleitete sie die dramatische Darstellung, indem sich beide dann offenbar ergänzten, wie ja angemerkt wird, dafs der Prediger einzelne der dargestellten Handlungen erklärt, also hier gewissermafsen die Rolle des Expositor andrer, namentlich der englischen Mysterien spielend.[2]) Leider vermag ich das Verhältnifs der Predigt zur Darstellung nicht genauer festzustellen: dazu wäre vor Allem erforderlich eine vollständige Ausgabe des ganzen Stücks vor sich zu haben.[3])

Dafs die Darstellung beider Devozioni in der *Kirche* stattfand ist allerdings unzweifelhaft; dies zeigen schon manche Ausdrücke der Bühnenanweisungen, wie die Frauenseite, der Frauenweg u. s. w.: nur würde dieser Umstand allein noch keineswegs für den *liturgischen* Charakter der Spiele, am wenigsten in Italien, zeugen, da dort gerade, selbst in ganz später Zeit noch, es durchaus gewöhnlich war, die Kirchen als Theater für geistliche Schauspiele zu be-

[1]) Derselben Ansicht ist auch Palermo, l. l. p. 290: — — non solo eseguite in chiesa, *anzi immedesimate con esso le pratiche della chiesa.*

[2]) So der Chester Plays, wo der Expositor z. B. die vorbildliche Bedeutung der alttestamentlichen Stücke darlegt.

[3]) Palermo, der überhaupt sehr wenig zur Erläuterung seiner Analyse beigefügt hat, meint hier, dafs die Aufführung in den Intervallen der Predigt stattgefunden habe, „cosicchè a vicenda la Devozione rappresenta agli occhi i fatti che il predicatore racconta, e il predicatore chiarisce i fatti rappresentati." Für den ersteren Satz aber bringt er keinen Beweis bei.

nutzen, selbst wenn diese von ganz weltlicher Färbung, fast allein die Tendenz ästhetischer Unterhaltung hatten, bloſse Festspiele waren, was namentlich von vielen Mirakelspielen gilt. Was nun die scenische Einrichtung im Einzelnen betrifft, so war eine besondere Bühne, die hier die Bezeichnung „talamo“ [1]) hat, aufgeschlagen — wie ich annehme, in dem Mittelschiff der Kirche, welche vielleicht einen Unterchor oder eine Chortenne, die sich über den Boden der Kirche erhob, hatte, so daſs auf dieser die Bühne aufgeschlagen war. Auf dieser Bühne war in dem ersten Spiel eine Localität abgegränzt, welche das Innere eines Zimmers darstellte; dort war der Eſstisch zugerichtet; dieses Gemach stellte das Haus des Lazarus vor. Vor und in demselben spielt das erste Spiel zu Anfang; dorthin kehrt auch Maria zurück, als Christus in Jerusalem eingetreten, und es ist wohl darauf durch einen Vorhang geschlossen worden. An einer andern Stelle dieser Bühne befindet sich der Oelberg markirt. — Im zweiten Spiele ist die Bühneneinrichtung mannichfaltiger. Ein Gerüst ist aufgeschlagen, auf welchem das himmlische Paradies sich befindet, Gott mit seinen Engeln, von welchem Stufen herabführen: nicht weit von demselben und den Stufen zur Seite wurden die 3 Kreuze errichtet. An einer andern Stelle befindet sich die Säule an welcher Christus gegeiſselt wird. Auch das Grab ist vorgestellt. Noch muſs eine Localität, die den Eingang der Hölle bezeichnete, auf der Bühne vorhanden gewesen sein, denn es heiſst, daſs der Teufel „hervorkomme“, von den Todten indessen nur, daſs sie auferstehen (*resuscitano*): sie lagen vielleicht einfach am Boden, obschon sie an dieser Stelle sehr wohl auch aus der Hölle hervorkommen konnten. — Auf dieser also eingerichteten Bühne ward aber weder in der ersten noch in der zweiten Devozion *allein* gespielt. Vielmehr bewegt sich öfters das Spiel, wie man bemerkt haben wird, noch durch andere Theile der Kirche. Die Bühne bildet nur den Hauptschauplatz und Mittelpunkt. Der andere

[1]) S. Du Cange, s. v. *Thalamus*, Gall. Estrade.

Punkt aber, von wo, oder wohin sich das Spiel bewegt, der *Jerusalem* bedeutet, ist meines Erachtens der Chor selbst. Von dort geht im ersten Spiel Christus aus um nach Bethanien sich zu begeben, dorthin zurück begleiten ihn und die Apostel Maria und Magdalena; die Thore Jerusalems sind Chorthüren, Gabriel kommt aus dem Chor; Maria langsam zurückkehrend nach der Bühne (Bethanien) redet unterwegs die Frauen an: sie geht durch das nördliche Schiff, wo deren Plätze sich fanden. Denselben Weg nehmen Maria, Johannes und Magdalena am Schlusse des zweiten Spiels. — So bewegt sich das Spiel durch die Kirche. Diese Sitte, die sich auch in viel spätern, noch in der Kirche gespielten Stücken, z. B. den von Feo Belcari, zeigt, findet sich auch bereits in den lateinischen Officien. Wie in einem derselben die Bühnenanweisungen selbst dies genauer documentiren, will ich unten, weil es zur Begründung meiner Darstellung dient, im Einzelnen belegen.[1])

Auch die mimische Darstellung hat manche eigenthümliche Züge, und darunter solche die einen entschieden liturgischen Charakter tragen: so das beständige Niederknien bei den Anreden an Christus, auch an die Jungfrau und Apostel, sowie das Fufsküssen: während andrerseits die Engel sich vor Gott nur verneigen. Hier liegt ganz offenbar, zumal die Bühnenanweisungen, wie wir sahen, dergleichen so genau vorschreiben, das Cere-

---

[1]) Es ist das „Officium Peregrinorum" Rouen's (Ecclesiae rothomagensis), zuerst von Du Cange, dann von Du Méril, Origines latines du théâtre moderne p. 117 ff. veröffentlicht. Es beginnt: Duo de secunda sede — — — portantes baculos e peras in similitudinem Peregrinorum — — *exeant a vestiario* cantantes hymnum. — — — *Venientes lento pede per dextram alam ecclesiae usque ad portas occidentales*, *et subsistant* — — et cum cantaverint — — quidam sacerdos de majore sede — — ferens crucem — — veniens usque ad eos per dextram alam ecclesiae, subito stet inter illos et dicat. Nun folgen die Reden Christi mit den Reisenden. Jener will dann weiter ziehen, worauf diese: Mane nobiscum etc. Et ita cantantes, *ducant eum usque ad tabernaculum in medio navis ecclesiae*, *in similitudinem castelli Emaux praeparatum.* Quo cum *ascenderint* et ad mensam ibi praeparatam sederint etc. Am Schlufs des Office heifst es: — — et processio, factis memoratis, *redeat in choro*, et ibi finiantur vesperae.

monial der Liturgie zu Grunde.[1]) Das Ceremonienwesen der kirchlichen Hierarchie erscheint auf die himmlische übertragen. — Von dergleichen findet sich in den spätern Mysterien keine Spur. — Auch gehört wohl hierher das Auffangen des Blutes Christi durch die Engel; sowie der symbolische Kelch, den Christus, beim Gebet auf dem Oelberg, ergreift. Um sogleich hier noch der wichtigsten andern Anzeichen des liturgischen Charakters unserer Devozioni zu gedenken, bemerke ich, daſs die Aufforderung zum Stillschweigen oder zur Aufmerksamkeit fehlt, mit der die spätern italienischen Mysterien, so gut wie die andrer Nationen anhoben: theils verstand sich das Schweigen beim Gottesdienst von selbst, theils ging eine Aufforderung zur Aufmerksamkeit schon der Lectio voraus.[2]) Auch das Hereinziehen des Publikums in das Spiel selbst, in welchem es hier das Volk vertritt, ist, obschon nicht an sich — denn es findet dergleichen auch in ganz von der Kirche schon gelösten Mysterien statt[3]) — doch in der Weise und Ausdehnung, wie es hier erscheint, ein Zeugniſs mehr für die Verbindung der Aufführung mit dem Kultus.

Aber auch der Inhalt wie der Stil der Spiele spricht nicht minder dafür. Alle weltlichen Zuthaten sind fern gehalten; das Komische ist nur einmal in der Form des Spottes, die tragische Wirkung zu erhöhen, zugelassen und wie es scheint, nur andeutungsweise — als die Juden Christus am Kreuze den Trank reichen, den er verschmäht[4]); die Roheit der Henker wird die Gränze des

---

[1]) Man vgl. z. B. in dem Cerem. Episcop. I, 22: „Quicunque sermonem habiturus finito Evangelio ducendus est per cerimoniarium cum debitis reverentiis ad osculum manus episcopi, quam, nisi fuerit Canonicus, *genuflexus* osculatur; Canonicus autem *stans profunde inclinans*, osculatur manum etc.

[2]) Sobald der Lector an das Lesepult getreten, und die Gemeine entweder von ihm, oder durch den Priester begrüſst worden war, gebot der Diacon allgemeine Ruhe, indem er rief: „Laſst uns mit Andacht zuhören!“ Alt, der christliche Gottesdienst, p. 557.

[3]) So in den Towneley und den Coventry Mysterien, s. Jahrb. I, p. 157.

[4]) Vgl. oben Seite 64, Anm. 5.

Schicklichen nicht überschritten haben[1]), wird doch einmal ausdrücklich vorgeschrieben: daſs sie nur ein wenig und „andächtig“ geiſseln sollen. (Dies Wort „devotamente“ ist zugleich für den liturgischen Charakter bezeichnend.) Auch dem Teufel sind keinerlei Ausschreitungen gestattet, wie wir ihnen in den andern Mysterien, selbst in sehr alten bereits[2]), begegnen, weder Späſse, noch Lärmen. Der sprachliche Ausdruck ist im Allgemeinen nicht unwürdig, einfach, durch die Einmischung dialectischer Formen volksthümlich gefärbt, der gewöhnlichen Kanzelsprache wohl ähnlich: mitunter erhebt er sich sogar in einer schwungvollen und kräftigen Weise[3]), während er freilich andrerseits auch öfters, an sehr wichtigen Stellen selbst, zur Trivialität herabsinkt. Merkwürdig ist der frühe Gebrauch der Ottava rima, welche ja auch später, trotz ihrer ächt epischen und damit eben antidramatischen Natur, der Vers der Rappresentazioni blieb. Doch scheinen in unserm Stücke die Strophen sehr selten, wenn überhaupt, durch den Dialog zerrissen, wie dies später so gewöhnlich ist. Die Wechselgespräche sind überhaupt kurz, so daſs oft nur Rede und Gegenrede in je einer Ottave erfolgt. — Rücksichtlich des Inhalts ist gerade im Hinblick auf die Verbindung der Spiele mit dem Gottesdienst, die freie schöpferische Thätigkeit, welche die erste Abtheilung des ersten ganz selbstständig producirte, und in der andern, ebenso wie in dem zweiten Spiel über den Stoff auch gar frei schaltete, sich manche Zusätze erlaubend, höchst merkwürdig, ja fast befremdend. Ein leitender Gedanke läſst sich indeſs nicht verkennen, der sowohl über der Schöpfung der ersten Abtheilung des ersten Spiels als auch in der ganzen Anlage des zweiten Spiels waltete. Es ist der Gedanke, die heilige Jungfrau zu verherrlichen; wie ihr jene erste Abtheilung ganz gewidmet ist, ebenso spielt sie in

---

[1]) Dies vollkommen zu beurtheilen, ist leider durch eine Auslassung nicht möglich. — Siehe für das Folgende S. 61.

[2]) So in dem von Luzarche unter dem Titel „Adam“ herausgegebenen französischen.

[3]) Vgl. Seite 64, Anm. 1.

der Devozion des Charfreitags eine weit bedeutendere Rolle, als ihr nach dem Berichte der Evangelisten zukam. Man sieht hier die Wirkung jenes Marienkultus, welcher im 14. Jahrhundert zur vollen Culmination gelangte.

Dies führt uns auf die Zeit der Abfassung des Stückes. Am Schlufs desselben stehen die oben Seite 66 Anmerkung 1 bereits citirten Worte: „Hier endigt die Devozion des Charfreitags 1375"; diese Worte besagen in jedem Fall, dafs die vorliegende Handschrift auf eine Aufführung des genannten Jahres sich bezieht. Der alterthümliche, liturgische Charakter der Spiele läfst aber allein schon ein höheres Alter ihrer Abfassung vermuthen. Nun zeigt ferner die Sprache, wie bereits Palermo nachgewiesen hat, eine merkwürdige Mischung des Paduanischen und Römischen Dialects, welche indefs leicht erkennen läfst, dafs der letztere die Sprache des Originalwerks gewesen, welches hier zum Theil in das Paduanische umgeschrieben erscheint [1]) (finden sich doch in demselben Codex auch die Laude des Jacopone da Todi ebenso paduanisirt): diese Devozioni waren also schon länger gespielt. Darauf weist auch ganz offenbar der in der Bühnenanweisung häufig wiederkehrende Ausdruck: *como è consueto* hin, der als solcher zugleich für den liturgischen Charakter ein neues Zeugnifs ablegt, indem er ganz der in der Mefsliturgie so häufigen Formel: *ut mos est*, entspricht. Dafs in der von mir oben angeführten Schlufsstrophe das Volk zur Beilegung von Parteifeindschaften aufgefordert werde, wie Palermo will, ist nicht unwahrscheinlich; vielleicht handelt es sich hier ganz speciell um die Zurückberufung Verbannter. Für eine genauere Bestimmung des Alters und der Herkunft des Stückes, für welche uns das volle Material gebricht, möchte jedenfalls jene Strophe zu berücksichtigen sein; dafs aber mindestens in die erste Hälfte des 14. Jahrhunderts die Abfassung des Stückes zu setzen ist, unterliegt für mich keinem Zweifel.

---

[1]) Dies zeigen u. A. die durch die Umsetzung falsch gewordenen Reime: wie z. B. *a mine*, das an die Stelle von *a mene* getreten, nicht mehr mit *pene* reimt.

Als das älteste der uns erhaltenen italienischen Mirakelspiele aber erscheint das folgende, welches zugleich die Beziehung dieser Stücke zu den Klöstern aufweist. Es ist in dem im Jahre 1485 geschriebenen Codex 445 der palatinischen Bibliothek, zugleich mit 7 andern Feste (worunter 4 bereits edirte, so eins von F. Belcari und eins von Lorenzo de' Medici) enthalten. Palermo macht uns auch mit diesem Stück zuerst bekannt, dessen bisher nirgends gedacht wurde, indem er es zum gröſsten Theile wörtlich wiedergibt.[1]) Palermo hält für gewiſs, daſs es „älter als die ersten Jahre des 15. Jahrhunderts" sei; seine Ansicht theile ich vollkommen, es gehört das Stück in der Gestalt wie es vorliegt, sicher noch dem 14. Jahrhundert an, ja bei der groſsen Einfachheit, die es auszeichnet, kann es selbst aus einer noch älteren Zeit als dem *Ende* dieses Jahrhunderts stammen. Es führt in dem Codex den Titel: *D' uno Monaco che andò a servigio di Dio.* Mit dem folgenden ausführlichern Titel hebt das Stück selbst an: „Qui comincia la Rapresentazione d' uno santo padre e d' uno monacho. Dove si dimostra quando il monacho andò al servizio di ddio et com' ebbe molte tentatione, et era buono servo di ddio; intanto che 'l santo padre suo maestro, con chi stava, volendo intendere che luogo dovesse avere in cielo, fece oratione a ddio, che gli rivelassi in che stato egli era." Dann: „L'Angelo annuntia la festa, e dice chosì:

O voi, ch' avete mutato de fuore
L' abito, per andar me' pel chanmino,
Che cci fu schorto dal pio Salvatore;
Chosì vogliate, drento, del divino
Amor vestirvi, avendo humile chore,
Credendo certamente che 'l[2]) destino
Dell' alto Iddio, ch' ogni cosa provvede,
È di far salvo chi 'l serve con fede.

Però vi fia per *chostoro* dimostrato
Un santo padre, a chui l' angiol predisse,
Che 'l suo buon servo sarebbe[3]) dannato:
Onde, per questo, al benfare si misse,

---

[1]) E l'esponghiamo quasi che intera, poca cosa de' versi lasciando solo, ma col recarne il discorso. l. l., p. 337.

[2]) Palermo: *ch' el.* [3]) Palermo: *l' arebbe.*

Che meritò gli fussi rivelato
Ch' e' ssare' salvo, e che 'l ben far seghuisse.
Però in silentio istarete attenti,
Et state sempre di ben far chontenti.

Dieser in mehrfacher Beziehung wichtige Prolog zeigt also, daſs das Publikum Mönche sind, wie ohne Zweifel auch die Spieler, welche, wie man sieht, schon — und wohl sämmtlich — gegenwärtig sich befinden. In dem Schluſs der zweiten Strophe hebt der Engel die moralische Tendenz des Stücks hervor, worauf ich später zurückkomme.

Die Handlung beginnt, indem ein Jüngling, welcher, wie eine Bühnenanweisung uns belehrt, daran denkt Mönch zu werden, und doch den Eltern damit zu miſsfallen fürchtet, in diese Gedanken versunken auftritt.[1]) Seine Mutter frägt ihn nach der geheimen Sorge, die ihn drücke. Der Sohn antwortet: die Liebe zu ihr rufe einen Kampf seines Gefühls mit seiner Vernunft hervor, und weil die letztere siege, so zeige sich sein Angesicht mit Schmerzen gemalt.[2]) Er entdeckt ihr dann den Grund dieses Kampfes, nämlich seine Absicht die Eltern zu verlassen und sich dem Dienste Gottes allein zu widmen. Die Mutter ist dagegen, indem sie ihn des Undanks anklagt. Der Vater kommt hinzu, und unterrichtet von dem Streite, pflichtet er der Mutter bei: sie sind beide alt, und haben nur dies eine Kind. In der dritten Scene erscheint dann der Gevatter (compare): er schilt auf die Mönche, ihre Gewinnsucht und ihre Unmäſsigkeit im Essen, und fährt seinen Pathen heftig an, indem er ihn, ganz im Widerspruch mit dem Eingange seiner Rede, durch die *Ent-*

---

[1]) Man sieht auch hier wieder zumal im Hinblick auf die folgende Antwort des Sohnes, welche Rolle der Mimik in diesen italienischen Schauspielen schon zuertheilt wurde.

[2]) Se io ti pajo fuor d' uso turbato,
O dolce madre mia, non n' è chagione
Mal ch' i' mi senta, nè perchè io se' stato
Da altri offeso; ma l' affetione
Che io ti porto et ho sempre portato,
Fa chonbatter chol senso la ragione:
E perchè ragion vince e 'l senso è 'l vinto,
Si mostra il viso di dolor dipinto.

behrungen des Klosterlebens abzuschrecken sucht. Der Jüngling beharrt aber auf seinem Entschlufs: er sucht nur das ewige Leben, und will deshalb in die Einöde (al diserto), dort Bufse zu thun. — Nun willigen die Eltern ein, und nehmen, unter Schmerzen ihren Segen gebend, Abschied.[1]) Darauf folgt eine stumme Scene, indem der Sohn, nach der Trennung von den Eltern, sich umkleidet, ein Einsiedlergewand anlegt, seine bisherigen Kleider dagegen einem Armen schenkt. Unmittelbar danach begibt er sich in die Einöde, wo er einem alten heiligen Vater begegnet, der ihn auf seinen Wunsch als Sohn aufnimmt: denn der Jüngling beharrt, trotz der offenen Darlegung der Beschwerden des Einsiedlerlebens durch den Alten selbst, in der Hoffnung auf Gottes Beistand bei seinem Entschlufs. In einem hierauf folgenden Monolog drückt der Jüngling von Neuem diese Gesinnung aus. Zwischen dieser Scene und der folgenden ist eine längere, in dem Stück selbst aber gar nicht markirte Zwischenzeit von dem Zuschauer zu denken: der Alte tritt nämlich — nach dem eben erwähnten Monologe — auf, um den Jüngling zu rühmen, der alle seine Befehle freudig vollzöge und ihm eine wahre Stütze geworden sei. Nun erscheint auch schon der Jüngling, und verlangt des Alten Befehle wieder. Auf sein Geheifs beginnt er dann Wurzeln, Kräuter und Früchte für das Mahl zu suchen, während der Alte ein in würdigem Stil gehaltenes Gebet spricht: er beklagt darin, dafs Gottes Herde blökend herumirre und die süfse Weide lasse, da sie von dem Hirten schlecht geführt werde[2]); bittet aber für die Sünder um Barmherzigkeit; schliefslich wünscht er, wenn es keine Sünde wäre, zu wissen, welche Stelle im Himmel oben

---

[1]) Auch hier wird ein stummes Spiel besonders angewiesen, zuerst beim Vater, worauf es bei der Mutter heifst: E per lo simile l' abbraccia, et bascia, et benedicha, *chon quegli atti amorevoli et piatosi, che a ttale partito s' appartiene.*

[2]) Signor, deh, guarda alla tua inferma greggie,
Che bela errando, e lascia i dolci paschi,
Ghuidata male dal pastor de la reggie!
Più tosto fa, Signor, che del ciel naschi

seinem jungen Eremiten aufgehoben sei (riservato). Ein Engel erscheint mit der Antwort, sein Knecht werde verdammt werden.[1]) Der Alte bejammert nun seinen Vorwitz; selbst wenn der Mensch gut handle, sei er also doch nicht sicher des ewigen Lebens. Er begibt sich, indem er dies redet, nach seiner Wohnung (verso la stanza sua), während der junge Eremit, „der indessen die Speisen bereitete", damit er während dieser Sorge für den Leib nicht Gottes vergesse, ein geistliches Lied anstimmt, nach Art der Rispetti es singend (dicha così, chantando *com' e' rispetti*). — Man sieht hier, dafs auf der Bühne ein doppelter Ort markirt ist, wahrscheinlich zwei Eremitenhütten. — Das Lied, von einem einfach edlen Ausdruck, besteht aus 3 Ottaven, und handelt von dem Unterschied der betrachtenden und der sinnlichen Seele, indem jene nur von dem Körper befreit zu sein wünscht, um sich mit Christus zu vereinen.[2]) Die volksthümlichen Rispetti Toscanas, einstrophige Liebesgesänge, können bekanntlich auch aus 8 Versen bestehen, wenn auch nicht in der Form der Ottave; die Weise konnte also dem Liede angepafst werden, das sonst nichts mit den Rispetti gemein hat. Uebrigens wird durch diese Stelle die toscanische Herkunft des Stückes, die ja Sprache und Schrift ohnedies bezeugen, auch documentirt. Doch kehren wir zu

---

Chi la ravvii, e rinformi tua leggie,
Che sopra lor la tua degnia ira caschi.
Deh, pio Signor, no lla lasciare perire,
Poi che per lei ti fu grato il morire.

Die Stelle ist sehr beachtenswerth, indem sie vielleicht zugleich einen Anhalt zu einer genauern Bestimmung des Alters des Stückes bietet.

[1]) E tu che vai cerchando el destinato,
Sappi che 'l servo tuo sarà dannato.

[2]) Die erste Strophe:

L' anima sensitiva che ss' inchina
Nel mondo a tutto quel che lla diletta,
Apprezza pocho la leggie divina,
E tien civile questa vita prefetta;
E così, stolta, nella gran ruina
Del baratro infernal chader s' affretta.
Onde cosa peggior esser non penso,
Che nel regno dell' alma regha il senso.

dem Stück zurück: der junge Eremit trägt die Speisen, die er bereitet hat, auf, es sind Wurzeln und Früchte, Kastanien und Nüsse: da kommt der Alte wieder, recht zu gelegener Zeit. Aber sein Gesicht ist ganz verändert. Der Junge forscht nach der Ursache. Zögernd erzählt jener die Verkündigung des Engels, der Jüngling aber tröstet ihn: er werde nur mit um so mehr Liebe Gott dienen. Der Alte sieht hierin ein sicheres Zeichen seiner Rettung; er speist darauf, und legt sich dann zur Ruhe nieder. Nach einer Weile erhebt er sich wieder, als wenn inmittelst einige Zeit verflossen und es Morgen geworden wäre, wie die Bühnenanweisung sagt[1]), und fordert den Mönch[2]) zum Gebet auf, während er selbst zu diesem Zweck sich zurückzieht. Der Mönch bittet, wenn Gott ihn zum Verderben bestimmt habe, um Kraft, in seinen heiligen Willen sich zu fügen. Nachdem das Gebet beendet, erscheint in der Gestalt und Kleidung des Gevatters der Teufel (il demonio), „um ihn unter dem Schein der Liebe und der Güte zu betrügen“ (Bühnenanweisung). Er stellt ihm vor, dafs er sich ja vergeblich jetzt mit Bufsethun (penitenza) abmühe, da ihn Gott doch einmal verworfen habe, und zwar sei dies geschehen, weil er seine Eltern verlassen, die natürliche Liebe gebrochen habe (perchè guastasti l' amore naturale). Er möge deshalb nach Hause zurückkehren, und Gott werde seinen Urtheilsspruch ändern. Als der Mönch aber darauf beharrlich bleibt, geht ihm der Teufel entgegen um ihn zu ergreifen. Nun erkennt ihn der Mönch, beschwört ihn, macht mehrmals das Zeichen des Kreuzes und spricht verschiedene Gebete, worauf der Teufel mit Schrecken entflieht. Einen „Schufs“ oder einen „Blitz von Feuer“ wünscht hier die Bühnenanweisung zur Erhöhung der

---

[1]) Doppo questo il padre santo si chonforta, e piglia de' cibi preparati, e poi si riposa, chome se passasse in mezzo alchuno tempo; et infine chome se si levasse dammattina, si volta inverso il monacho e dice.

[2]) Als „monacho“ bezeichnet das Stück den jungen Eremiten öfters.

Wirkung.[1]) — Jetzt tritt der Alte wieder auf, geht zum „Orte des Gebets“ (luogho dell' orazione), — offenbar ein besondrer Platz der Bühne — und betet für das Heil seines Jüngers: da erscheint der Engel von Neuem und bringt die tröstliche Botschaft seiner Rettung.[2]) Der Alte spricht ein Dankgebet und geht zu dem „gewöhnlichen Ort“ (al luogho usato) — der Hauptbühne also — zurück, um dem Mönche die frohe Nachricht zu bringen. Dieser antwortet: Vater, obgleich die menschliche Intelligenz, mit der Sünde beschwert, wenig versteht (intende), dennoch fürchtete ich niemals, wenn ich gut handelte, zum Feuer verdammt zu werden. — Beide stimmen darauf ein Tedeum oder eine Lauda an.[3])

In dem Epilog (der Verabschiedung, *licentia*) werden die Zuhörer aufgefordert, aus allen Kräften das Fleisch zu zügeln und Werke der Frömmigkeit zu vollbringen, um des ewigen Lebens theilhaftig zu werden.

Das eigentliche Sujet des Stückes ist offenbar eine Legende; es ist aber mit einer bestimmten, dem Stoffe von Haus aus fremden[4]), moralischen Tendenz bearbeitet. Dieselbe zielt dahin, zu zeigen, daſs das Mönchsleben als solches mit seinen Entbehrungen und seinen äuſsern Pflichten noch nicht die Anwartschaft oder die Bürgschaft des ewigen Lebens gebe: daſs das äuſsere Kleid es nicht thue, sondern „die göttliche Liebe, in welche die Seele sich zu kleiden habe“, und die sich in Werken der Frömmigkeit und Tugend bethätige, eine

---

[1]) Potrebbesi fare qualche ischoppietto, o baleno di fuocho, o altro che figurassi lo spavento diabolicho.

[2]) O tu, che picchi su la nostra porta,
Tal che 'nfin drento il tuo romor si stende;
E se lla tua intelligentia chorta
De' giudicj di ddio pocho chomprende,
Non ti dolere; ma presto ti chonforta,
Che l' alto ddio, che ciò che vuole intende,
Novellamente ci à manifestato,
Che 'l tuo buom servo debb' essere salvato.

[3]) Puossi chantare qualche chosa, chome s' è dire il teddeo, o qualche lauda, appartenente a detta materia di ghaudio.

[4]) In der Legende, die zu entdecken mir nicht gelungen ist, wird ohne Zweifel der „padre santo“ die Hauptrolle gespielt haben.

Liebe, die nicht um des jenseitigen Lohnes willen handelt, deren Hoffnung auf Gott aber unerschütterlich ist. Diese didactische Tendenz beherrscht das Stück durchaus, welches ein „Klosterspiel“ im vollsten Sinne des Wortes ist, wie sich meines Wissens kein zweites in irgend einer Literatur findet.

Adolf Ebert.

Kritische Anzeigen.

Historia crítica de la literatura española, por Don *José Amador de los Rios.* Madrid, 1861—1862. 4°. Tomo I. CVI u. 526 p. — Tomo II. VIII u. 634 p. mit 2 Tafeln Fac-similes.

Die Spanier können mit gerechtem Stolze ihre Nationalliteratur eine der originellsten und reichsten nennen; und doch sahen sie sich bis jetzt bemüſsigt — wollten sie eine einigermaſsen befriedigende Darstellung, eine den wissenschaftlichen Anforderungen entsprechendere Geschichte derselben erhalten —, zu Uebersetzungen von Werken der Ausländer, wie Bouterwek's, Sismondi's, Ticknor's, ihre Zuflucht zu nehmen.

Hr. *Amador de los Rios* hat nun durch das vorliegende Werk nicht nur diesem für den Nationalstolz so verletzenden Mangel abzuhelfen, er hat in der Einleitung dazu auch nachzuweisen gesucht, wie es gekommen, daſs die Spanier erst von Ausländern lernen muſsten, ihre heimischen Schätze in das rechte Licht zu bringen, ihre Nationalliteratur pragmatisch darzustellen und kritisch zu würdigen.

Er schildert nämlich in dieser Einleitung [1]) den Einfluſs der kritischen Ansichten, die vom 16. Jahrhundert an in Spanien herrschend wurden, auf die Nationalliteratur, ihre Auffassung und Darstellung. Er zeigt, wie durch die lange vorherrschenden einseitigen Ansichten und Geschmacksrichtungen der italienisch- und der französisch-classischen Schule die eigentlich nationalen Elemente so zurückgedrängt und verkannt wurden; wie daher die wahrhaft volksthümlichen Denkmäler der mittelalterlichen Literatur so sehr vernachlässigt, der Volksgeist und Nationalcharakter so wenig gewürdigt wurden, daſs deren Auffassung und Darstellung mangelhaft und oberflächlich ausfallen muſsten. Erst in unserm Jahrhundert, erst seit die Resultate der *deutschen* Kritik auch in Spanien Eingang und Verbreitung fanden, auch dort das durch die politischen Ereignisse geweckte Nationalbewuſstsein stärkten und klärten, habe sich auch dort das Bedürfniſs immer fühlbarer gemacht, die echten Erzeugnisse des Volksgeistes gehörig zu

---

[1]) Introduccion. Espíritu, carácter y tendencias de la crítica literaria en España. — La crítica en el siglo XIX.

würdigen und sich selbst an einer pragmatischen Darstellung derselben zu versuchen.

Diese Anerkennung des Einflusses *deutscher* Kritik und der Verdienste *deutscher* Gelehrten um die Geschichte der spanischen Literatur mufs uns um so mehr erfreuen, als sie uns von einem Gelehrten wird, der ein sehr lebendiges Nationalbewufstsein und die umfassendste und gründlichste Kenntnifs seiner vaterländischen Literatur mit der nöthigen Unbefangenheit verbindet, um darüber auch Urtheilen von fremdländischem Standpunkt gerecht zu werden.

Eben diese Eigenschaften befähigten aber auch Hrn. Amador de los Rios, dem oben erwähnten Mangel abzuhelfen, den Spaniern eine Geschichte ihrer Literatur, von einem *Spanier im Nationalgeiste aufgefafst, aber vom jetzigen Standpunkte der wissenschaftlichen Kritik beurtheilt,* zu geben. Er hat daher mit Recht sein Werk eine „kritische Geschichte" genannt.

Seit mehr als zwanzig Jahren hat er sich dazu vorbereitet [1]) und vier Bände druckfertig ausgearbeitet.

Es gereicht der Königin von Spanien zur Ehre, dafs sie endlich die Erscheinung dieses wahrhaften Nationalwerkes ermöglicht hat. Denn wegen des grofsen Umfangs, den es seiner Anlage und der Ausführung in den beiden vorliegenden Bänden nach erhalten wird, und bei dem engern Kreise von Fachgelehrten, auf den es berechnet ist, konnte wol kaum ein Verleger sich dafür finden lassen.

Der Verf. hat sich nämlich zur Aufgabe gesetzt: die Geschichte der spanischen Nationalliteratur im *weitesten* Sinne zu schreiben, d. h. die Entwickelung des spanischen Volksgeistes und Nationalcharakters in *allen ihren Phasen* und *Formen* darzustellen, insoweit sie sich in der literarischen Cultur und Production manifestirt hat. [2]) Er beschränkt sich daher nicht

---

[1]) Beweise davon hat er gegeben in seiner schon in den Jahren 1841—42 zu Sevilla erschienenen „Historia de la literatura española, por M. Sismonde de Sismondi; traduccion con numerosas anotaciones y adiciones", 2 Bde. 4°.; — in seinen "Estudios históricos, políticos y literarios sobre los Judíos de España" (Madrid, 1848. 4°.); — in seiner trefflichen Ausgabe der „Obras de don Iñigo Lopez de Mendoza, Marques de Santillana" (Madrid, 1852. in-fol.) mit einem sehr gelehrten Commentar; — u. s. w.

[2]) So gibt er selbst als das Ziel seines Werkes an, pag. XCV: „examinar las producciones del ingenio español bajo todas sus faces y en todas las edades de su laboriosa y gloriosa vida". — Und p. CI:

auf die Nationalliteratur im eigentlichen Sinne in der castilischen, oder in den Vulgarsprachen der pyrenäischen Halbinsel, sondern berücksichtigt auch die *römische* und die *mittellateinische* Literatur, insofern Spanier daran theilgenommen und die Eigenthümlichkeit ihres Geistes und Charakters darin schon ausgeprägt haben; ja er hält diese Berücksichtigung für unerläſslich, um jene Eigenthümlichkeit in ihren Ursprüngen und ihrer Continuität nachweisen zu können.[1])

Er hat demzufolge seine „kritische Geschichte der spanischen Literatur in zwei groſse Cyklen getheilt, deren erster ihre Manifestation in *lateinischer*, der zweite die in *castilischer* Sprache darstellt" (dividiremos la Hist. crít. de la lit. esp. en dos grandes ciclos, comprendiendo el primero la manifestacion *latina* y abarcando el segundo la *castellana*).

Der *erste* Cyklus oder Haupttheil (Primera parte) reicht bis zum 12. Jahrhundert, bis zur Entwickelung der castilischen Schriftsprache. Er schildert nicht nur den Antheil der Spanier an der römischen und mittellateinischen Literatur, sondern auch die Entwickelung des spanischen Romanzo aus der römischen Schrift- und lateinischen Vulgärsprache, und der volksthümlichen

---

„nuestros trabajos abrazan la historia de la civilizacion española, representada por el arte literario".

[1]) Der Verf. hat selbst gefühlt, daſs man besorgen könne, er werde dem Beispiele der Brüder Mohedano folgen, die bekanntlich in den neun erschienenen Quartbänden ihrer „Historia literaria de España" nur bis zum Pomponius Mela gekommen sind, indem er sich ausdrücklich dagegen verwahrt, pag. XCVII: „Y no se tema que, seducidos por el egemplo de los Mohedanos, intentemos remontarnos á tan lejanos tiempos, para hacer gala de erudicion inoportuna: hay en el genio de Séneca y de Lucano cualidades que pertenecen *al genio español de todas las edades*, como han pertenecido siempre á nuestra Península el clima meridional y la prodigiosa fertilidad de sus campos. Estas cualidades internas, que conviene separar con todo esmero de las circunstancias exteriores, que han podido influir una y otra vez en la educacion literaria; que son extrañas á las costumbres sociales y á las creencias religiosas, y que llevan profundamente grabado el *sello de la nacionalidad más ardiente*, merecen ser detenida y maduramente estudiadas y conocidas con tanto más razon, cuanto que *resaltan vivamente en los más distinguidos poetas de nuestro gran ciclo literario.*" — Wir aber haben um so mehr diese Stelle im Original hierhergesetzt und den Verf. sich selbst vertheidigen lassen, als wir nicht zweifeln, daſs ihm diese Ausdehnung des Begriffes „Nationalliteratur" zum Vorwurfe gemacht werden wird.

poetischen Formen aus denen der altclassischen und der lateinisch-christlichen Poesie.

Dieser erste Haupttheil reicht also nur bis zu den Anfängen der castilischen, oder spanischen Nationalliteratur im *engern* Sinne, und enthält nach dem gewöhnlichen Begriff von der Geschichte einer solchen eigentlich nur *Prolegomena* dazu.

Den *zweiten* Haupttheil — die Geschichte der spanischen Nationalliteratur im gewöhnlichen Sinne — wird der Verf. wieder in *zwei* Cyklen untergetheilt (dos subciclos) behandeln; nämlich im *ersten* die Literatur des spanischen Mittelalters bis zur Entwickelung der classich-spanischen unter Karl V., und zwar in sechs Perioden: 1) von den ersten künstlerischen Schöpfungen im castilischen Romanzo bis zu Gonzalo de Berceo; — 2) von diesem bis zu Alfons X.; — 3) bis zu Heinrich II. von Castilien; — 4) bis zum Tode Heinrichs III.; — 5) die Regierung Johann's II. von Castilien umfassend; — 6) bis zur Regierung Karl's V.

Der *zweite* Cyklus wird in drei Perioden untergetheilt: 1) von Garcilaso bis Góngora; — 2) bis zu Luzan; — 3) bis auf unsere Tage. Dabei sollen auch außer der castilischen die in den andern Hauptmundarten der pyrenäischen Halbinsel (die galicisch-portugiesische und catalanische) und die spanisch-amerikanische Literatur berücksichtigt werden.

Die beiden vorliegenden Bände enthalten nun die *erste Hauptabtheilung* (Primera parte), oder das, was wir Prolegomena genannt haben.[1])

In dem *ersten* dieser beiden Bände hat der Verf. den Antheil der Spanier an der römischen und christlich-lateinischen Literatur bis zum Untergange des westgothischen Reichs in zehn Kapiteln besprochen.

Wiewol der gelehrte Verf. den Antheil der Spanier an der römischen Literatur, unter welchen bekanntlich sehr berühmte Namen sind, mit großer Belesenheit sehr ausführlich behandelt und sie im Einzelnen charakterisirt, so müssen wir doch das Urtheil darüber competentern Richtern, den classischen Philologen,[2]) überlassen und uns begnügen, jene Stellen

---

1) Die ebenfalls druckfertig ausgearbeiteten Bände 3 und 4 werden die Geschichte der Literatur des *spanischen Mittelalters* umfassen.

2) Es ist zu bedauern, daß dem Verf. so manche Resultate der Forschungen *unserer* Philologen aus der neuern und neuesten Zeit, wie es scheint, noch nicht bekannt geworden sind, sonst hätte er wol

hervorzuheben, worin er den in ihnen schon sich manifestirenden *eigenthümlich spanischen* Geist schildert oder Parallelen zieht zwischen Schriftstellern der classisch-römischen und der classisch-spanischen Zeit.

So findet er in dem Geiste, der sich in den spanischen Schriftstellern aus der Periode der ersten beiden römischen Kaiser ausspricht, schon den eigenthümlich nationalen Charakter ausgeprägt (p. 48): „jene Ursprünglichkeit und rauhe Einfachheit (cierta originalidad y ruda sencillez), jenes Zurschautragen (ostentacion) eines unzähmbaren Unabhängigkeitssinnes und jene männliche Energie, die so völlig jenes Volk kennzeichnen, für welches kein Leben preiswürdig war ohne Waffen, nur durch Blut und Feuer gebändigt von der Republik in einem zweihundertjährigen Kriege".

So faſst er am Ende der römischen Periode die charakteristischen Züge, in welchen sich der spanische Geist während derselben schon ausgesprochen hat, in folgender Rückschau zusammen (p. 193): „In den spanischen Schriftstellern, welche in der römischen Literatur glänzen, zeigen sich als hervorragende Eigenschaften die ausserordentliche Kraft, womit sie jedes Joch abschütteln, und die brennende Liebe, womit sie das lebendige Andenken an ihre verlorene Freiheit hegen. Diese beiden mächtigen Regungen rissen sie, wie wir gezeigt haben, bis zu *dem* Punkte hin, daſs sie wissentlich die Regeln und Vorschriften der Kunst des Horaz und Virgil verachteten und übertraten. Aber so entschiedene und glänzende Charaktere gehören nicht etwa ausschlieſsend einer bestimmten Epoche in der Geschichte der spanischen Literatur an; gleichmäſsig allen Zeiten angehörend, bilden sie, so zu sagen, die unzerstörbaren Pole, auf welche unsere literarische Nationalität sich stützt, hinreichend sie zu schützen in Mitten der groſsen Umwälzungen und harten Proben, welchen es der Vorsicht gefiel sie auszusetzen. Daher verstehen wir die Geschichte der Literatur auf unserem Boden nicht, wenn wir nicht den Blick rückwärts wenden, und das, was der spanische Geist war, von jenem Moment an betrachten, in welchem es uns gegeben ist, seine Schöpfungen zu würdigen, um durch deren Ver-

---

schwerlich Florus (den er noch Lucius Annaeus nennt) und Silius Italicus den Spaniern zugezählt, dem Philosophen Seneca alle unter dessen Namen gehenden Tragödien (mit Ausnahme der Octavia) zu vindiciren gesucht u. s. w.

gleichung mit denen aus näher liegenden Zeiten mit Grund entscheiden zu können, ob die verschiedenen Invasionen, welche die iberische Halbinsel erlitten hat, dazu beitrugen, diesen Geist sich selbst untreu zu machen (á adulterarlo); oder ob sich bei den Spaniern jene angeborene und eigenthümliche Energie und jener ruhelose Unabhängigkeitstrieb von Jahrhundert zu Jahrhundert erhalten und fortgepflanzt haben, welche sie antrieben, den Untergang der bewundernswürdigen griechisch-römischen Kunst zu beschleunigen.“

Nicht minder als durch diese aus seiner Darstellung sich ergebenden allgemeinen Resultate hat der Verf. durch die erwähnten Parallelen auch im Besondern die Continuität des spanischen Geistes zu zeigen, und zu beweisen gesucht, daſs zu dessen völligem Verständniſs und erschöpfender Würdigung ein so weit zurückgesetzter Ausgangspunkt nicht nur sachgemäſs, sondern auch unerläſslich sei.

Nachdem er z. B. Parallelen zwischen den Andalusiern Lucan und Góngora, und den Aragonesen Martial und Lupercio Leonardo de Argensola sowol in Bezug auf ihren literarischen Charakter als auf ihre Zeitverhältnisse gezogen hat, hebt er sogar den in ihnen sich manifestirenden *provinziellen* Einfluſs auf folgende Weise hervor (p. 145): „So groſs war der Einfluſs, den auf die Dichter Bética's (Lucan und Góngora) jene üppige und vielgestaltige Natur geübt hat; sie erregte lebhaft ihre Einbildungskraft, entlockte ihren Lippen reiche dichterische Ergüsse voll Farbengluth, preiswürdiger wegen des Glanzes der Form, der Harmonie der Sprache und der Pracht und Grossartigkeit der Bilder, als wegen der Zartheit der Affecte und der Tiefe der Gedanken. Einen ebenso groſsen Einfluſs übten auf die aragonesischen Dichter (Martial und Lupercio de Argensola) der melancholische Ernst ihres Himmels, das finstere Aussehen ihrer felsigen Berge und die glanzlose Fruchtbarkeit (sombría fertilidad) ihrer Thäler. Die Ersteren, eingenommen von ihrer Umgebung, finden alle Kunstgesetze zu enge, sobald sie ihre Gluth zu mäſsigen, den Flug ihres Ingeniums zu zähmen suchen; die Anderen, nachdenklich, überlegend und an dem Autoritätsprincip festhaltend, binden sich strenge an die literarische Nachahmung und streben nur im Schatten groſser Muster empor (se levantan á la sombra de los grandes modelos). Unter den an den Ufern des Ebro gebornen Dichtern wird nie ein Lucan oder ein Góngora blühen;

aber ebenso wenig werden an den Gestaden des Guadalquivir so nüchterne und strenge Geister emporkommen, wie Martial (wenn er ernst ist) und die gelehrten Argensolas. Die Ersteren werden immer geneigt erscheinen, jede Art von Neuerung in die literarische Republik einzuführen; die Letzteren werden vielleicht dagegen ankämpfen; aber sie werden unterliegen im Streite, umsonst die Gesetze des guten Geschmackes anrufend.“ [1])

In der spätern römisch-christlichen und in der westgothischen Periode wird dargestellt, wie sich trotz des Zerfalls des Imperatorenreichs und der germanischen Eroberung die römische Cultur fortpflanzte und das nationale Element sich erhielt in der lateinischen Race, wie sich in dieser das christliche damit verband und zu dem eigenthümlich spanischen Katholicismus entwickelte im Kampfe gegen den Arianismus, bis es diesen besiegte und auch das Germanische immer mehr sich amalgamirte. Er zeigt, wie besonders seit dem dritten toledanischen Concil in den Kirchenvätern und christlichen Dichtern Spaniens dieser eigenthümliche Nationalgeist immer mehr sich aussprach, und wie aus den altclassischen Formen die Rhythmen der lateinisch-kirchlichen Poesie hervorgingen, in welchen die Prototype der volksthümlichen Vulgärpoesie zu suchen seien.

Wir können hier natürlich nicht auf die reichen Einzelnheiten eingehen, die der Verf. mit ebenso umfassender Belesenheit als grofser Beredtsamkeit darstellt, und müssen uns begnügen, daraus nur einige der am meisten charakterisirenden oder am wenigsten bekannten hervorzuheben.

Schon mehr als in den Spaniern der heidnisch-römischen Zeit findet der Verf. die diesem Volke eigenthümliche Selbständigkeit und Unabhängigkeit von allem Traditionellen in Prudentius Clemens ausgesprochen, da trotz dessen formellem Anschliefsen an die antik-heidnischen Muster sich in ihm schon der modern-christliche Geist entfesselt zeigt. [2])

---

[1]) Es ist kaum nöthig zu bemerken, dafs die Urtheile unserer Philologen über Lucan und Martial von den sehr patriotisch gefärbten des Verf. bedeutend abweichen. — Er hat auch eine Parallele zwischen Columella und Rioja angestellt.

[2]) Vgl. das damit zusammenstimmende Urtheil *Bähr's:* Die christlichen Dichter und Geschichtschreiber Roms. Carlsruhe, 1836. 8°. S. 46—47.

Natürlich betont der Verf. die Herstellung der Einheit des Glaubens, die Herrschaft des Katholicismus seit dem dritten toledanischen Concil, und die dadurch bewirkte gröſsere Einheit des Reichs und angebahnte Verschmelzung der beiden Hauptracen, der germanischen und lateinischen, als ein Hauptmoment der Bildung der spanischen Nationalität; betont dabei, wie billig, das immer mehr sich geltend machende Uebergewicht der lateinischen Cultur.[1])

Natürlich widmet er dem Hauptträger und Vermittler dieser Cultur, dem Polyhistor jener Zeit, Isidor von Sevilla, ganz besondere Aufmerksamkeit.[2]). In diesem und in den aus dessen Schule hervorgegangenen oder nach dessen Muster gebildeten Prälaten und Geistlichen, wie Braulius, Maximus, Conantius, Eugenius, Ildefonsus, Julianus, Paulus Emeritensis u. s. w., sucht der Verf. die Continuität und Tradition der lateinisch-byzantinischen Gelehrsamkeit und literarischen Cultur ebenso nachzuweisen, wie er die der Kunst in seiner berühmten Abhandlung: „El arte latino-bizantino en España y las coronas visigodas de Guarrazar“ (Madrid, 1861; fol.) und in seinen Beiträgen zu den „Monumentos arquitectónicos de España“ gezeigt hat.

Das besonders interessante zehnte und letzte Kapitel des ersten Bandes schildert die Zustände am Ende des 7. Jahrhunderts und kurz vor dem Untergang des Westgothenreichs, und die *Entwickelung einer volksthümlich-lateinischen Poesie* (Poesía popular latina durante la monarquía visigoda). Der Verf. findet eine der Hauptursachen des Verfalls der westgothischen Monarchie und der Verwilderung des Klerus in dessen Theilnahme an den politischen Intriguen und Thronstreitigkeiten und, weil dessen Einfluſs immer maſsgebender wurde, in der Competenz der westgothischen Race um die ersten geistlichen Würden, von welchen sie die lateinische zu verdrängen suchte, ohne sich doch ihre Bildung anzueignen,

---

[1]) Er verkennt aber auch nicht, daſs die Uebermacht der katholischen Hierarchie den Grund legte zum Verfall des westgothischen Reichs, und bedauert deren zelotische Verfolgung und Vernichtung arianischer Schriften (p. 336—339). — Vgl. *Helfferich*, Der westgothische Arianismus und die spanische Ketzergeschichte. Berlin, 1860. 8⁰.

[2]) Nach einer ausführlichen Analyse von dessen Origines gibt der Verfasser (p. 365) auch eine Beschreibung der ihm davon bekannt gewordenen Handschriften in den spanischen Bibliotheken.

wodurch der Katholicismus seine frühere Kraft und Mission, das Band der Einheit und das Mittel der Cultur zu sein, immer mehr verlor. Dazu kam noch die Verweichlichung der westgothischen Race, deren ganze Verfassung doch zunächst nur auf einen Kriegerstaat berechnet war, durch die Nachahmung des römisch-byzantinischen Luxus und die Annahme so mancher trotz des Katholicismus in der lateinischen Race fortlebenden heidnischen Sitten. Zu diesen gehörten namentlich auch die Spiele des Circus und des Amphitheaters, gegen welche mehrere Concile, wie es scheint, vergebliche Verbote erliefsen und gegen die insbesondere auch Isidor geeifert hat. Ja der Verf. glaubt, Isidor habe sein Buch, das den Titel *Synonyma* [1]) führt, hauptsächlich in der Absicht verfafst, um den heidnischen Spielen ein vom Geiste des Christenthums durchdrungenes entgegenzusetzen und es wol gar zur Aufführung zu bringen (tambien escrito de intento para ser *representado* por la juventud, que bajo la tutela del episcopado se consagraba al sacerdocio). Dieses weniger bekannte Buch Isidor's, das durch seinen sonderbaren Titel wol manche verleitet hat, es für eine grammatische Abhandlung zu halten, ist eine *dramatische Allegorie,* und als *solche* wol jedenfalls durch das hohe Alter merkwürdig, in welcher der Mensch (homo) dargestellt wird, wie er ob seiner Sünden und seines elenden Lebens an sich und der Welt verzweifelt; da tritt die Vernunft (ratio) zu ihm, tröstet ihn und verweist ihn auf die unendliche Barmherzigkeit Gottes; von ihr geleitet, büfst er seine Sünden und wird des einzigen wahren Glücks, der ewigen Seligkeit, theilhaftig.

Ebenso hatten nicht minder unter der gothischen als unter der lateinischen Race von dieser aus dem Heidenthume überkommene Sitten oder vielmehr Unsitten sich erhalten, verbreitet und selbst unter der orthodoxen Geistlichkeit Anhänger

---

[1]) Nach dem Vorgange Isidor's hat auch sein Schüler Ildefonsus sein Buch „de perpetua virginitate“ ebenfalls „de *Synonymis*“ genannt; der Verf. glaubt, dafs sie durch diesen Titel ihre Werke als rhetorische Uebungen, als Producte der Wohlredenheit bezeichnen wollten. — Uebrigens führen Isidor's libri duo synonymorum auch den Titel: „Soliloquia, de lamentatione animæ peccatricis“ und werden nach der gewöhnlichen Annahme für erbauliche „Selbstgespräche“ angesehen. Die im Text davon gegebene Ansicht des Verf. hat jedoch vieles für sich.

gefunden; wie das Treiben der Zauberer und Wahrsager (malefici, harioli, salisatores), die von den westgothischen Königen den römischen Kaisern nachgeahmten und bis in die unteren Schichten verbreiteten nächtlichen Banquete (comessationes), die Hymenäen und Todtenfeiern, oder threni, wie sie Isidor nennt, bei welchen Gelegenheiten allen Tänze und Gesänge aufgeführt wurden, die immer mehr ein volksmäfsiges Gepräge annahmen und eine bedeutend entwickelte *Volkspoesie in lateinischer Sprache* voraussetzen lassen. Dafs durch diese letztern selbst der christliche Gottesdienst entweiht wurde, beweisen die dagegen erlassenen Verbote des ersten bracarensischen und des dritten toledanischen Concils.

Der Verf. bemerkt mit Recht, dafs die westgothische Race so sehr in diese Anschauungen und Sitten der civilisirteren lateinischen sich eingelebt hatte, dafs sie darüber die ihrer Stammväter, die germanischen Mythen und Traditionen vergafs; eine Thatsache, die so manche spätere Erscheinung in der spanischen Literatur erklärlich macht. [1])

Da die Kirche diese Lust des Volks an Tanz und Gesang [2]) natürlich nicht unterdrücken konnte, suchte sie wenigstens das Heidnische, ihr Anstöfsige darin zu verdrängen durch im christlichen Geiste Erdachtes und liefs das Volk nicht nur in Kirchengesängen am Gottesdienste theilnehmen, sondern ersetzte auch die bei den Familienfeierlichkeiten abgesungenen heidnischen Lieder durch christliche. Daher wurde schon durch die Beschlüsse des vierten toledanischen Concils das Absingen kirchlicher und religiöser *Hymnen* bei all diesen Gelegenheiten eingeführt und dann auch auf politische Feste und Anlässe ausgedehnt, wie zur Krönungsfeier, zum Geburtsfeste des Königs, beim Auszuge des Heeres (In ordinatione regis; — In natalitio regis; — De profectione exercitus) u. s. w.

In diesen Hymnen findet der Verf. nicht nur die Gefühle ausgesprochen, welche stets das spanische Volk am mächtigsten beherrscht haben, sondern auch die *formellen* Prototype der spanischen Volkspoesie. „Diese Hymnen", sagt er (p. 457),

---

[1]) Vgl. z. B. *F. Wolf* Studien, p. 408 und 510.

[2]) Diese Sangeslust des Volks bei jeder Gelegenheit schildert z. B. *Eugenius* in folgendem Distichon:

Quum coniux, natus vel servus peccat alumnus,
Cantica vulgus habet; nos tamen ipsa latent.
(Biblioth. Patr. Tolet. I. 66.)

„waren ganz vom religiösen Gefühl durchdrungen; und ebenso waren es auch die Volksgesänge (cantos populares), die den Enthusiasmus der Nation entzünden und unterhalten, welche von der Vorsehung berufen wurde, in einem Kampfe von acht Jahrhunderten ihren Gott und ihre Altäre zu vertheidigen. In jenen Hymnen finden Nahrung und Stärkung die verehrungswürdigen Traditionen des Volks des Pelayo und Alfonso VI.; in ihnen sind all die Lebenskeime eingeschlossen, die inmitten der Conflicte und Wechselfälle eines heiligen Krieges zu Früchten reifen sollten; in ihnen endlich sieht man schon den Model (molde), in welchen die Volkspoesie gegossen werden sollte, die aus dem Bedürfnisse hervorging, so wunderbare Ereignisse zu künden und zu feiern."

In dieser Kirchenpoesie sieht also der Verf. das *formelle Mittel- und Bindeglied* zwischen der heidnisch-lateinischen und christlich-vulgären; er sieht aber auch in dem Geiste, von dem sie durchdrungen ist, nicht nur *den* neues Leben und Hoffen gebenden, in seinem Glauben alle Bekenner, ob gothischer, ob lateinischer Race, einigenden und reinigenden des allgemeinen, sondern schon *den* des *specifisch-spanischen Katholicismus*.

Die Wichtigkeit dieser Hymnen für die Geschichte der spanischen Literatur veranlaſste den Verf. in einem Anhange zum ersten Bande (Ilustraciones. Himnos de la iglesia española durante el siglo VII.) die berühmte toledanische Handschrift, welche die älteste Sammlung derselben enthält, ausführlich zu beschreiben, ihren Inhalt zu charakterisiren und zu verzeichnen und 18 Proben daraus wiederabzudrucken. Die Handschrift stammt nach Florez (España sagrada, T. III, cap. III, p. 94) aus dem 10., jedenfalls noch aus der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts und enthält ein Psalterium, Cantica und Hymnen. Diese letztern, 185 an der Zahl, sind noch vor dem Einfall der Araber abgefaſst, da keine Anspielung darauf in ihnen vorkommt; [1]) zuerst wurden einige derselben in dem Missale veröffentlicht, welches im Jahre 1770 in Puebla de los Angeles (Angelopoli) erschien; dann alle von Lorenzana seinem Breviarium gothicum (Madrid, 1775) einverleibt. In der bekannten

[1]) Vgl. auch *Mone*, Lateinische Hymnen des Mittelalters, Thl. I, p. 87, der als einen Beweis des Alters ansieht, daſs ein Hymnus im *mozarabischen Brevier* vorkomme, „worin jene Hymnen stehen, die *vor* dem 8. Jahrhundert gemacht sind".

Sammlung von Arévalo (Hymnodia hispanica; Rom, 1786) finden sich nur zwei, die auch in dem toledanischen Codex stehen, und diese in einer viel jüngern Redaction und verstümmelt, wie denn in Arévalo's Sammlung überhaupt die eigentlich kirchlichen Hymnen einer spätern Zeit angehören. Der Verf. sucht das Alter dieser toledanischen Hymnen noch näher zu bestimmen, und zwar hält er fast alle *allgemeinen* („generales"; denn unter denen zu Ehren bestimmter Heiligen finden sich auch hier die ältern von der spanischen Kirche aufgenommenen, wie von Prudentius, Hilarius, Ambrosius u. s. w.) erst nach dem vierten toledanischen Concil abgefafst oder doch in die Liturgie eingeführt; aber drei: „In sacratione Basilicae (Ecce te, Christe, tibi cara semper); — In anniversario sacrationis Basilicæ (Christe, cunctorum dominator alme); — In restauratione Basilicæ (O beata Jerusalem, prædicanda civitas)" glaubt er schon dem ersten Regierungsjahre Reccared's I. (587) zuschreiben zu können und führt dafür jedenfalls plausible Gründe an.[1]) Mit weniger Wahrscheinlichkeit sucht er auch die beiden Hymnen: „In ordinatione regis (Inclite rex, magne regum)"; — und „In natalitio regis (Anni peracto circulo)" auf *diesen* König zu beziehen, sowie noch einigen andern Hymnen ein höheres Alter (*vor* dem vierten toledanischen Concil) zu vindiciren. Dem Canon II und XIII desselben Concils zufolge sollten in den Kirchen Spaniens und der Gallia gothica *dieselben* Hymnen auf *dieselbe* Weise (unus igitur ordo orandi atque psallendi .... pari modo Gallia Hispaniaque celebret etc.) gesungen werden.

Ueber die Verfasser der allgemeinen Hymnen wagt auch Hr. Amador de los Rios nur als Conjectur auszusprechen, dafs wohl einige derselben von den Bischöfen Maximus von Zaragoza, Conantius von Palencia und Eugenius III. von Toledo herrühren dürften, von welchen es bekannt ist, dafs sie kirchliche und religiöse Gesänge abgefafst haben.

In dem Verzeichnifs der Hymnen werden allerdings bei einzelnen die entweder bekannten oder vermuthlichen Verfasser angegeben.

Als Proben hat der Verf. unter den allgemeinen Hymnen

[1]) Die beiden letzten dieser drei Hymnen sind auch in andere Hymnarien übergegangen und finden sich z. B. in *Daniel's* Thesaurus hymnologicus, Tom. I, p. 107, XCVI (hier unter dem Titel: „De dedicatione ecclesiæ") und Tom. IV, p. 110, wieder abgedruckt.

die ausgewählt, welche am meisten nationales Gepräge und volksmäſsige Färbung haben. [1])

Unter den dem ersten Bande beigegebenen Facsimiles findet sich auch eine Schriftprobe aus diesem toledanischen Codex.

Der *zweite* Band umfaſst die Periode von dem Einfall der Araber bis zum Beginn des 12. Jahrhunderts. In dem Vorworte (advertencia) dazu sucht der Verf. die Ausführlichkeit seiner Darstellung dadurch zu rechtfertigen, daſs einerseits gerade diese Periode am wenigsten bekannt, ja so verkannt ist, daſs man sie in Bezug auf die christlich-spanische Literatur schlechtweg als eine völlige Barbarei ansieht; andererseits aber die genauere Kenntniſs und Würdigung derselben um so wichtiger ist, als sie eben die Uebergangsperiode von der römisch-lateinischen zur castilisch-spanischen Sprache, Cultur und Literatur bildet, nur darin deren Continuität sich zeigt und die Entwickelung der neuen Elemente aus dem antiken sich klar herausstellt. [2])

Das XI. Kapitel (Escritores de la invasion mahometana) schildert die Zustände unmittelbar nach der arabischen Eroberung, und zwar sowohl bei den der arabischen Herrschaft unterworfenen Christen, den Mozarabern, als auch bei dem Häuflein freigebliebener in den Gebirgen Asturiens.

Die Mozaraber suchten gegen den Druck der Gegenwart, gegen die Angst vor der Zukunft Ersatz und Trost in der Vergangenheit; sie waren es, welche die Trümmer der lateinisch-westgothischen Cultur sammelten, die Sitten und Traditionen ihrer Vorältern bewahrten, die Schriften der Väter ihrer Kirche studirten, sich darnach bildeten und ihren Nachkommen überlieferten; daher bekamen die Werke, die sie selbst schufen, eine elegische Färbung, eine ascetische Tendenz. Die freigebliebenen Christen hingegen erstarkten immer mehr im Kampfe gegen die Gegenwart, ihr Blick richtete sich hoffnungsvoll auf die Zukunft, auf die Neugestaltung, die sie auf breiterer Basis aufführten, ohne Racen-, ohne Standesunter-

---

[1]) Von den 18 hier gegebenen Hymnen finden sich auch in *Daniel's* Thesaurus aufgenommen: I (IV, 63), III (I, 107), IV (IV, 110), XIII (I, 31), XIV (I, 29), XVI (I, 198), XVII (IV, 117) und XVIII (I, 139).

[2]) Viel neues Licht über diese so wenig gekannte und doch so merkwürdige Periode verbreitet auch das treffliche Werk *Dozy's:* Histoire des Musulmans d'Espagne, p. 711—1110. Leyde, 1861. 8⁰. 4 Vol.

schied, aufser dem der bevorzugten Stellung, die Wehrkraft und Tapferkeit erwarben; der Krieg ist ihre Lebensaufgabe, die Vertreibung der Eindringlinge und die Vernichtung der Glaubensfeinde ihr Zweck, die Erhaltung ihrer Freiheit, die Wiedereroberung des vaterländischen Bodens ihr Lohn. Dieses fortwährend um Existenz und Boden kämpfende, sich neu gestaltende Volk hat allerdings keine Zeit zu Meditationen, zu Studien; es kann höchstens, wenn die Uebermacht des Gefühls nach Ausdruck drängt, in religiösen oder kriegerischen Hymnen, die seine Geistlichen anstimmen, Gott für den Sieg danken, die Thaten seiner Tapferen feiern. Aber in diesen Gesängen sprechen sich schon die Grundzüge der spätern spanischen Volkspoesie aus: Begeisterung für den katholischen Glauben, für Vaterland und Unabhängigkeit; in ihrer Entstehungsweise und Bildung ist der Schlüssel zu dem lyrisch-epischen Grundton derselben zu finden.

Mozaraber und freie christliche Spanier stimmten aber vorzugsweise in zwei Punkten vollkommen überein: in der Anhänglichkeit an ihren Glauben und in der bis zum Hafs sich steigernden Abneigung gegen die Araber und Ungläubigen.

Aus diesem und anderen Gründen erklärt sich auch der Verf. gegen den so vielfach überschätzten Einflufs der arabischen auf die spanische Literatur; ja gerade die Mozaraber bestrebten sich, an die vaterländischen Muster der vorhergehenden Jahrhunderte, an Isidor, seine Schüler und Nachfolger in Gesinnung und Form sich möglich anzuschliefsen. Er zeigt dies zunächst an den Schriften von Cixila, Isidor von Beja, Etherius und Beatus.

Das folgende XII. Kapitel (Escritores cristianos del Califato) zeigt diesen Gegensatz zwischen den Moslims und den Mozarabern in steigender Progression; schildert die von den Chalifen von Córdoba zunächst allerdings aus politischen Gründen unternommenen Bekehrungsversuche und Verfolgungen der Mozaraber, um sie zu zwingen, in arabischen Schulen ihre Sprache und ihren Glauben zu vergessen und sich mit den spanischen Arabern zu Einer Nation zu verschmelzen; und wie die Verfolgten erst durch passiven Widerstand und dann durch das Märtyrerthum ihre Nationalität und ihren Glauben zu wahren suchten, bis sie als Volk vernichtet wurden.

Als Protagonisten der Mozaraber in diesem Kampfe, als Träger und Wahrer der nationalen, der lateinisch-spanischen

Cultur und Literatur werden dann besonders aufgeführt die Märtyrer und Schriftsteller Speraindeus, Eulogius, Alvarus von Córdoba, der Abt Samson, die Priester Leovigild und Cyprianus. [1])

Insbesondere wird hervorgehoben das Bestreben des Eulogius und Alvarus, die in Vergessenheit gerathenen classischen Muster und Regeln der Metrik wieder bekannter zu machen, und wie der letztere in seinen poetischen Versuchen an Eugenius sich anzuschliefsen beflissen war. Wenn man daher die bekannte Stelle des Alvarus, worin er das Vergessen der lateinischen Sprache unter den Mozarabern beklagt, so oft als Beweis der völligen Arabisirung derselben angeführt hat, so hätte man dagegen auch seine und der Obengenannten Werke berücksichtigen und als Zeugnisse anerkennen sollen, dafs gerade durch diese glaubenseifrige, sogenannte fanatische Partei zugleich die nationale Tradition, die lateinisch-spanische Cultur selbst unter den Mozarabern in der Zeit ihrer gröfsten Unterdrückung vor gänzlichem Erlöschen bewahrt wurden, bis dies infolge der Verschleppung und Vernichtung der Mozaraber als Volkes natürlich eintreten mufste.

Wie hingegen bei den freien Christen nicht nur die nationalen Elemente sich immer mehr stärkten und zum Selbstbewufstsein kamen, sondern auch *die* literarischer Cultur allmählig sich zu entwickeln begannen, stellt das XIII. Kapitel dar (Primeros historiadores de la Reconquista).

Während ihre Brüder, die sich unterworfen hatten, nur passiven Widerstand leisteten, sich vergeblich opferten und untergingen, hatten die Flüchtlinge in Asturiens Gebirgen für ihre Unabhängigkeit gekämpft, durch ihre Thatkraft sie gesichert und neue Reiche gegründet. Als daher mit gesichertern und geordnetern Zuständen das Bedürfnifs geistiger Entwickelung und die Möglichkeit literarischer Beschäftigung wieder eintraten, mufsten vor allem die Erinnerung an die vollbrachten Thaten und der Drang, sie durch Aufzeichnung zu wahren und zu überliefern, für sie richtunggebend werden. Daher wandte sich ihre literarische Thätigkeit vorzugsweise der *Historiographie* zu.

---

[1]) Der Verfasser vertheidigt diese Männer, die nicht nur für die Wahrung des Glaubens, sondern auch der Nationalität kämpften und durch ihr Märtyrerthum sie zu retten glaubten, gegen Dozy, der sie allerdings zu einseitig und nüchtern als muthwillig sich opfernde Fanatiker darstellt.

Der erste Impuls dazu ging von einem Könige aus, der durch seine Thaten sich den Beinamen des *Großen* erworben hat, von Alfons III. von Asturien. Die unter dem Titel „Chronicon Sebastiani Salmanticensis sive Alphonsi Magni" bekannte Geschichte von Wamba bis zu Ordoño's I. Tod ist, wenn auch nicht, wie einige geglaubt haben, des Königs eigenes Werk, so doch jedenfalls von ihm angeregt und auf seinen Befehl verfaſst worden. In dem dieser Chronik als Einleitung dienenden Schreiben des Königs an Sebastian Bischof von Salamanca spricht er ausdrücklich den Wunsch aus, daſs sich diese Geschichte an Isidor's von Sevilla Gothen-Chronik anschlieſse; wie sich daher einerseits darin das Bestreben zeigt, das Gefühl der nationalen Continuität, des Zusammenhangs der neuen Monarchie mit dem Westgothenreich auch literarisch zu manifestiren, so hat andererseits diese von dem dritten Alfons angeregte Idee durch den zehnten, Alfons den Gelehrten von Castilien, ihre völligere Entwickelung in der auch dem Könige selbst zugeschriebenen Crónica general gefunden. So wenig eigentlich historischen und literarischen Werth diese Chronik Sebastian's von Salamanca auch haben möge, so hat sie doch eben durch die in ihr zum Ausdruck gekommene Idee einen nationalen, und selbst die patriotischen Uebertreibungen, die gläubig nacherzählten Fabeln, womit sie angefüllt ist, gewinnen als Manifestationen des nationalen und religiösen Gefühls eine höhere, literarhistorische Bedeutung.

Fast gleichzeitig mit dieser Chronik entstand die von Albelda; in gleichem Geiste verfaſst, sich ebenfalls an Isidor, Ildephons und Julian anschlieſsend; hauptsächlich aber unternommen, um die Thaten Alfons des Groſsen aufzuzeichnen und der Nachwelt zu überliefern.

Allerdings erst nach einem Zeitraume von fast hundert Jahren sind uns wieder Beweise von der Verfolgung dieser Richtung aufbewahrt worden in den Chroniken des Sampirus, Pelayo's Bischofs von Oviedo und des Mönchs von Silos. Der Verf. analysirt und charakterisirt alle diese Chroniken sehr ausführlich. Er zeigt uns ferner, daſs in gleichem Maſse, wie das Werk der Wiedereroberung fortschritt, die Neugestal-ng an Ausbreitung und Festigung gewann, besonders durch ie Eroberung von Toledo und Gründung des Königreichs astilien, sich auch das Nationalgefühl immer selbstbewuſster, ımer volksthümlicher in den gleichzeitigen historischen Wer-

ken aussprach, so in den Gesta Roderici Campidocti, in der Historia Compostelana, in der Chronica Aldephonsi Imperatoris. Die Gesta Roderici hält auch der Verf. für unbezweifelt echt und aus dem Anfang des 12. Jahrhunderts (vor 1126) stammend; die Originalhandschrift ist im Jahre 1852 wieder für Spanien acquirirt worden von der k. Akademie der Geschichte von Madrid, die auch eine Copie aus dem 15. Jahrhundert besitzt.[1]) Den Charakter des Cid findet der Verf. darin in derselben Weise aufgefafst und gezeichnet, wie im „Poema del Cid", nämlich als den stets sieghaften Nationalhelden voll Religiosität und Loyalität. Auch sieht er in der Sprache und selbst in der Diction (extructura de la diccion), trotz des Bestrebens nach Eleganz und Classicität, den Einflufs des vulgären Idioms.

Neben den Grofsthaten der Wiedereroberer fanden auch die Leiden der Glaubenshelden Berücksichtigung bei den Geschichtschreibern jener Zeit, wovon wir als Beispiel das Leben des heiligen Dominicus von Silos von Grimaldus[2]) anführen wollen, weil es, wie die Gesta des Cid im Poema, in dem von Gonzalo von Berceo bearbeiteten bald ein poetisches Seitenstück in der Vulgärsprache finden sollte, was bedeutsam auf den Zusammenhang der neu entstehenden vulgären Literatur mit der lateinisch-nationalen hinweist. Einen noch unmittelbarern und bedeutendern Einflufs auf die Entwickelung der vulgären Poesie übte die *lateinisch-kirchliche,* die, wie die Historiographie und im engern Zusammenhange mit ihr, vorzugsweise von der Begeisterung für Glauben und Unabhängigkeit eingegeben und durchdrungen, im Laufe des 9.—12. Jahrhunderts immer mehr eine nationale Färbung und einen volksthümlichen Ton annahm. Von dieser handelt das XIV. Kapitel (Poetas y escritores del siglo IX al XII). Vor allem waren

[1]) Diese Copie wurde in demselben Jahr 1852 von Tomas Muñoz unter den Handschriften Salazar's aufgefunden; — s. *Manuel Malo de Molina,* Rodrigo el Campeador. Madrid, 1857. 8°. p. XXXII, der im Anhang XIX zu diesem Werke die Gesta nach der Leoneser Handschr. mit Vergleichung der Copie hat abdrucken lassen. Malo de Molina aber setzt, wie Dozy, die Leoneser Handschr. zwischen die Jahre 1170 und 1200 (l. c. p. XXIX).

[2]) Des Grimaldus „Vita Beati Dominici confessoris Christi" wurde zugleich mit Berceo's Gedicht und den „Miráculos romanzados" desselben Heiligen von Pero Martin (aus dem Ende des 13. Jahrhunderts) vom Fray Sebastian de Vergara im J. 1736 herausgegeben.

es die Hymnen, zu deren Absingen beim Gottesdienste nach dem toledanischen Ritus nicht nur die Geistlichen verpflichtet waren, sondern auch das Volk daran theilnehmen zu lassen hatten, wodurch der Sinn für Poesie erhalten, verbreitet und zur Nachahmung angeregt wurde. So kamen zu den seit dem vierten toledanischen Concil in die Liturgie aufgenommenen neugedichtete von spanischen Geistlichen, wie von dem erwähnten Grimaldus, von Philippus Oscensis u. s. w.; so wurde das allgemeine Hymnarium hispano-latino-visigothicum durch viele, man könnte sagen *lokale* Hymnen bereichert, die, gleich den fueros municipales, bestimmten Orten eigen waren [1]), ihre Schutzheiligen feierten, die wunderähnlichen, ihrem Einflufse zugeschriebenen, in dieser Gegend vollbrachten Thaten und errungenen Siege über die Ungläubigen priesen u. s. w.

Alle diese auf Spaniens Boden entstandenen Hymnen sind, nach des Verfassers Ansicht, mehr oder minder der Ausdruck der beiden damals die Nation vorzugsweise beherrschenden Gefühle: des *religiösen* und des *patriotischen* (de los dos sentimientos fundamentales de la religion y de la patria). Sie sprachen sich am allgemeinsten und häufigsten aus in den Hymnen an die Jungfrau Maria und an den Nationalpatron, den Apostel Santiago von Compostela: in den erstern das sanftere Gefühl religiöser Devotion, in den letztern die kriegerische Begeisterung für Glauben und Vaterland, von der die Geistlichen nicht minder erfüllt waren, als die Krieger, deren Waffen sie segneten, deren Lager- und Kampfgenossen sie oft waren, deren Siege sie nach der Heimkehr in den Kirchen feierten. „Nachdem also“, sagt der Verfasser, „die beiden Hauptgefühle, welche wir als die Grundlagen der Wiedereroberung erkannt haben, durch neue Bande noch enger verbunden worden waren, vermittelte die geistliche Poesie die vielfachen Formen, die sie von der altclassischen überkommen hatte, an die *heroische* Poesie, indem sie ihr gleich bei ihrem

[1]) Nicht unpassend vergleicht der Verf. diese lokalen Hymnen mit den Fueros municipales, weil sie aus ähnlichen Verhältnissen und Ursachen im Laufe des Wiedereroberungskrieges hervorgegangen waren; die letzteren, um durch Privilegien den neu eroberten oder gegründeten Orten besondern Rechtsschutz zu gewähren; die ersteren, um durch die Vermittelung eigener Patrone den besondern Schutz des Himmels für den Ort zu erflehen.

Entstehen den Charakter aufprägte, den sie selbst innerhalb der mysteriösen asturischen Basiliken gezeigt hatte."[1])

In der Nichtbeachtung dieser Vermittelung, dieser Continuität zwischen den altclassischen, kirchlichen und volksthümlichen Formen, glaubt der Verf. den Hauptgrund zu sehen, weshalb die Ursprünge der letztern so oft verkannt und unnöthigerweise in der Fremde gesucht worden sind.

Denn, wie die Hymnen, so waren auch die nun entstehenden *kriegerischen Gesänge* (cantares bélicos), zum Preise der *Nationalheroen*, dem Volke und der Geistlichkeit gemeinsam. Daher die auch in ihnen sich findenden formellen Anknüpfungen und sonstigen, wenn auch noch so entfernten Anklänge an das classische Alterthum, dessen Sprache die der Geistlichkeit und der Kirche geblieben war.

Von dieser *heroischen* Poesie, wie sie der Verf. nennt, ist uns allerdings nur Weniges und dieses Wenige meist nur fragmentarisch erhalten, wie die Elegie auf den Tod Borell's III. von Barcelona; das in die Chronik Roderich's von Toledo eingeschaltete Bruchstück eines Gedichts auf die Eroberung von Toledo; das bei weitem bedeutsamste, aber leider auch unvollständige lateinische Cidgedicht, das der um die mittellateinische Poesie so hochverdiente Du-Méril zuerst herausgab, und das einerseits in seinen sapphisch-adonischen Strophen und in Anspielungen, wie die der Eingangsverse (Paris et Pyrrhi, nec non et Aeneae), deutlich die Nachwirkung des classischen Einflusses zeigt, wiewohl es andererseits, wie Du-Méril mit Recht bemerkt hat (Poésies populaires latines au moyen âge. Paris, 1847. 8°. p. 296 u. 301), gerade durch die Wahl dieser Strophe und seinen ganzen Ton einen volksthümlichen Charakter trägt.[2])

---

[1]) .. así, estrechados con nuevos vínculos los dos grandes sentimientos que hemos reconocido ya como bases fundamentales de la reconquista, daba la poesía sagrada sus múltiples formas, heredadas de la antigüedad, á la poesía heróica, imprimiéndole al salir al mundo, el mismo carácter que habia ostentado dentro de las misteriosas basílicas asturianas.

[2]) Unser Verfasser stimmt darin, wie auch in den Urtheilen über Abfassungszeit und Ort, mit Du-Méril überein, und widerlegt die von Milá y Fontanals aufgestellten Behauptungen (Observaciones sobre la poesía popular. Barcelona, 1853. 4°. p. 62—64), dafs das Gedicht in Catalonien abgefafst und zum Theil Auszug, zum Theil Uebersetzung eines volksmäfsigern, wahrscheinlich castilischen Gedichts sei. — Der

Ebenfalls nur fragmentarisch sind uns aus jener Zeit erhalten worden die heroischen oder vielmehr historischen Gedichte auf Ramon Berenguer IV. (1159—1162) und auf die Einnahme Almería's durch Alfons VII. von Castilien und seine Bundesgenossen. Das letztere, jedenfalls vor 1157 verfaſst, ist aber nicht zum Absingen bestimmt gewesen und trägt mehr den Charakter einer Reimchronik und eines gelehrten Werks, das sich nur stellenweise zum poetischen Ausdruck erhebt. Es bildet bekanntlich einen Anhang zu der obenerwähnten prosaischen Chronica Aldephonsi Imperatoris. Auch in diesem Gedichte, besonders in dessen Sprache und Diction, zeigt sich auf eine merkwürdige Weise einerseits die Fortwirkung classischer Vorbilder, andererseits der Durchbruch des vulgären Idioms bei einer durchaus nationalen Gesinnung.

Diese *Doppelseitigkeit,* die sich in jenen historischen Gedichten immer mehr aussprach, weist schon bedeutsam auf die nun bald eintretende schärfere Scheidung der halb gelehrten, halb nationalen und der eigentlich volksmäſsigen, bis dahin traditionellen Poesie (poesía erudita, y poesía tradicional), die mit der Befähigung der Vulgärsprache zum literarischen Ausdruck und mit der gröſsern Verschiedenheit in den Interessen und Bildungsgraden der Stände und Schichten der Gesellschaft zum völligern Durchbruch kommen sollte.

Daſs aber neben der gelehrten lateinischen schon in jenen Zeiten eine eigentlich volksmäſsige Poesie in der lingua romana rustica und in den sich daraus entwickelnden vulgären Idiomen existirt habe, liegt in der Natur der Sache und bedürfte nicht einmal der historischen Zeugnisse, wenn sich solche auch nicht zahlreich anführen lieſsen (und vom Verfasser angeführt werden), welche dies ausdrücklich beweisen; sowie es nicht minder natürlich ist, daſs von dieser traditionellen, nur im Volksmunde fortlebenden Poesie keine Denkmäler auf uns gekommen sind. Denn die einzigen, die sie hätten aufbewahren und uns überliefern können, die gleichzeitigen Schriftsteller, sahen damals noch mit Verachtung auf diese Producte der ungelehrten Menge in einer in ihren Augen barbarischen Sprache herab, und wenn auch ihre Schriften schon Spuren genug von dem Einflusse derselben tragen, so setzten sie doch gerade in den

Verf. gibt eine Analyse des Gedichts, worin er zeigt, daſs es aus denselben Quellen wie die Gesta geschöpft habe, und einen Wiederabdruck desselben in der Ilustracion I. No. XXI.

Gebrauch der lateinischen Schriftsprache ihren Stolz und gründeten darauf den Haupttitel ihrer Gelehrsamkeit.[1]) Ja gerade *sie* waren es, die eben dadurch die Entwickelung der Vulgärpoesie verzögerten, wenn sie auch andererseits wieder fördernd darauf einwirkten. So verbreiteten sie durch Epitaphien auf Leichensteinen in Kirchen und Klöstern, worin populäre Namen gefeiert wurden, und durch Sprichwörter in lateinischen Versen die Kenntnifs poetischer Formen auch in weitern Kreisen und regten zu deren Nachahmung in der Vulgärsprache an.

So wurde in einem andern Gebiete der Poesie, im Apolog in ungebundener Rede, ein lateinischer Schriftsteller jener Zeit von bedeutendem Einflufs auf die Entwickelung dieser Gattung in der spanischen Literatur, in die er zugleich ein neues Element, das *orientalische* (nicht biblische), brachte. Der unter dem Namen Petrus Alphonsi getaufte Rabbi Moséh trat hierin mit seiner Disciplina clericalis epochemachend auf, die nicht nur bald nach Entwickelung der Vulgärsprachen in mehrere derselben übersetzt wurde[2]), sondern auch zu Nachahmungen in denselben veranlafste, wie z. B. zum Conde Lucanor des Infanten Juan Manuel.[3])

Noch erwähnt der Verf. eines theils in Prosa, theils in Versen geschriebenen lateinischen Werks jener Zeit, des Petrus Compostelanus zwei Bücher „de consolatione rationis", das sich handschriftlich erhalten hat (aus den Jahren 1140—1157), und das insofern berücksichtigungswerth erscheint, als sich darin die Anwendung *allegorischer* Personification, nach Art von Isidor's Schrift de synonymis, und schon sehr complicirter Reimkünsteleien neben altclassischen Reminiscenzen zeigen.

[1]) Bekanntlich bezeichnete man damals die Gelehrten durch den Titel: *Grammaticus.*

[2]) Aufser den bekannten beiden nordfranzösischen Uebersetzungen in Versen und einer in Prosa (letztere aus dem 15. Jahrhundert) haben sich auch, wie unser Verf. nachweist (p. 241 u. 294), eine catalanische aus dem 13. Jahrhundert (Handschr. der Nationalbibliothek zu Madrid) und eine castilische aus dem 14. Jahrhundert erhalten. — Der Verf. ist übrigens der Meinung, dafs der Taufpathe des Petrus Alphonsi der König Alfons VI. von Castilien war, weil nur dieser im Jahre 1106 den Titel *Imperator* geführt habe. Er erwähnt noch eines andern, bis jetzt unedirten Werkes des Petrus Alphonsi: „De scientia et philosophia", das metaphysische Fragen von dem katholischen Standpunkte aus behandelt.

[3]) Vgl. Les vieux auteurs castillans. Par M. le comte *Th. de Puymaigre.* Paris, 1862. 8°. Tome II. p. 16—17.

Das XV. und *letzte* Kapitel dieses Bandes und der ersten Hauptabtheilung (Primera parte) faſst in einem Rück- und Ueberblicke die Resultate von der gegebenen Charakteristik und Entwickelung der *lateinisch-spanischen* Literatur zusammen und zeigt *ihre Continuität* in den Uebergängen zu der *neben ihr* und *nur aus ihr* hervorgegangenen vulgären oder eigentlich spanischen Nationalliteratur (Consideraciones generales sobre la manifestacion latina. Aparicion de la literatura vulgar). Nachdem der Verf. in sehr beredter Weise seine Schilderung der literarischen Manifestationen des eigenthümlich spanischen Geistes in dem Ablauf von zwölf Jahrhunderten recapitulirt und als das unter den verschiedensten Verhältnissen und Einflüssen darin sich Gleichbleibende, Charakteristische nochmals hervorgehoben hat: den energischen Unabhängigkeitssinn, die Ueppigkeit der Phantasie und die Liebe zum Redeprunk bis zum Hyperbolismus, und trotzdem, daſs er, wohl wegen der letztern Eigenschaften, eine Art von *Orientalismus,* wie er sich etwas wunderlich ausdrückt (aquella manera de orientalismo, que habia echado raices en el suelo de la Bética), darin gefunden haben will, nimmt er die Frage des *arabischen* Einflusses nochmals auf, um sie noch bestimmter und energischer zu *verneinen.*[1]) Wir können ihm nur vollkommen beistimmen, wenn er als Resultat seiner Untersuchungen des Verhältnisses der christlichen Spanier zu den arabischen aufstellt: „Die Christen, abgesehen von ihrem gründlichen Hasse gegen die Araber, waren damals noch gar nicht im Stande, die Culturelemente zu würdigen, welche durch die Beni-Omeije zu Córdoba aufgehäuft worden waren, und noch weniger konnten sie zum Schmucke ihrer Volkslieder die complicirten Formen

---

[1]) Er macht bei dieser Gelegenheit eine Digression (p. 268—278), um die zur stereotypen Fabel gewordene Behauptung zu widerlegen: daſs der Papst Sylvester II. (Gerbert) in den Schulen der spanischen Araber studirt und *dort* die auſserordentlichen Kenntnisse erworben habe, die ihm den Ruf der Zauberkunde und Nigromancie zugezogen haben. Der Verf. weist nach, daſs Sylvester vielmehr von dem Abt von Aurillac zu Borell II. von Barcelona gesandt und von diesem dem Bischof Hatto von Ausona (Vich) zugewiesen wurde, in *dessen* Schule er sich ausgebildet habe. Weder in Gerbert's eigenen Schriften, noch bei einem gleichzeitigen Schriftsteller wird der arabischen Schulen erwähnt, und diese Fabel kam zuerst durch Vincentius von Beauvais auf, wurde durch Platina und noch Spätere erst verbreitet und seitdem immer wieder nachgeschrieben.

einer Kunst verwenden, die ihnen so antipathisch war, als die Civilisation verhafst, die sie darstellte. Eben deshalb haben wir dadurch, wenn wir von nationalen und ausländischen Kritikern diesen arabischen Einflufs a priori angenommen fanden, der demgemäfs die spanische Vulgärpoesie ins Leben gerufen haben sollte (que debia en este concepto dar vida al arte vulgar español), alle Gesetze einer gesunden Kritik verletzt gesehen und es für unerläfslich gehalten, diese Studien neu vorzunehmen und sie mit all der Ausführlichkeit zu behandeln, die nöthig war, um ins Klare zu kommen." —

Der Verf. erklärt sich daher mit Recht gegen die, trotz ihrer Oberflächlichkeit so oft wiederholte, ja bis auf den heutigen Tag noch nicht gänzlich aufgegebene Behauptung, dafs die Spanier den Reim und mehrere ihrer rhythmischen Formen, namentlich ihre volksthümlichste, die der Romanzen, den Arabern zu danken hätten; er erklärt sich überhaupt gegen den Einflufs einer fremdländischen, und insbesondere der arabischen und provenzalischen Literatur auf die spanische *vor* der Mitte des 13. Jahrhunderts (was wir allerdings nicht so unbedingt unterschreiben möchten); denn er findet *allein* in der lateinischen Sprache und Literatur, in der lateinisch-kirchlichen und historischen Poesie die Ursprünge und Elemente der vulgären Idiome Spaniens (wie des castilischen, galicischen und catalanischen), ihrer rhythmischen und poetischen Formen, sowohl der noch ganz volksmäfsigen als auch der ersten kunstmäfsigern, und der in ihnen sich bildenden Literaturen. Deshalb hat er sich bemüht, die Continuität zwischen der spanisch-römischen, spanisch-lateinischen und spanisch-vulgären Literatur so ausführlich nachzuweisen, den in all diesen Phasen sich gleich bleibenden eigenthümlich spanischen Geist und Grundcharakter so nachdrücklich hervorzuheben; nur dadurch, glaubt er, könne die Geschichte der spanischen Literatur eine solide Grundlage bekommen, die zum völligen Verständnifs ihrer eigenthümlichen Bildung und Entwickelung ausreicht; und darum nennt er eine Geschichte, welche diese Ursprünge übergeht, oder doch diese Continuität und Einheit des Geistes nicht hinlänglich nachweist und hervorhebt, eine „hauptlose" (acéfala)! —

Die vorstehende Anzeige, wenn sie sich auch nur auf die leitenden Ideen und einige Hauptzüge beschränken mufste, dürfte doch genügen, um von der Wichtigkeit des besprochenen

Werks, seinem Reichthum an neuen Ansichten, gründlichen Untersuchungen und interessanten Einzelnheiten einen Begriff zu geben; noch wichtiger und tiefer eingreifend in die Geschichte der spanischen Nationalliteratur im engern Sinne sind die dem zweiten Bande (von S. 303—629) beigegebenen *sechs* Excurse (Ilustraciones) und *zwei* Anhänge (Apéndices).

Der *erste* Excurs behandelt ausführlich die im Text so oft angeregte Frage von den *lateinischen Ursprüngen der Rhythmen und Reime in der spanischen Vulgärpoesie* (Orígenes latinos del metro y de la rima).

Wiewohl es nach den Untersuchungen von Muzl, Diez, Fuchs, Jak. und Wilh. Grimm u. A. [1]) für uns kaum mehr nöthig ist, den Beweis zu führen, *dafs* und *wie* Rhythmen und Reim in den romanischen Vulgärsprachen sich durch die Vermittelung der mittellateinischen Poesie aus der altclassischen entwickelt haben, so ist doch des Verfassers Bemühung, dies in Bezug auf die spanische ausführlich nachzuweisen und historisch zu belegen, immer sehr beachtenswerth. Doch können wir uns darauf beschränken, daraus nur ihm eigenthümliche Bemerkungen oder neu mitgetheiltes Material hervorzuheben. So macht er darauf aufmerksam, dafs, während die Hymnenpoesie die kürzern Metra, besonders die acht- und siebensilbigen und das sapphische (zehn- bis elfsilbige), bevorzugte, die historische und didactische ausschliefsend sich des heroischen oder elegischen Mafses bediente, das auch in Inscriptionen, Epitaphien, Sprichwörtern häufig angewandt wurde (wir werden später sehen, was der Verf. für Consequenzen für die Vulgärpoesie *daraus* ableitet).

So trug nach des Verfassers Ansicht vorzüglich der mundartliche Volksgesang dazu bei, die quantitirenden Metra in accentuirte Rhythmen zu verwandeln, welche erst durch die gelehrten und Kunstdichter in der Vulgärsprache eine syllabische Norm und Regelung wieder erhielten.[2])

In Bezug auf den Reim bemerkt er die bei den lateinischen Schriftstellern Spaniens besonders häufige absichtliche Anwendung desselben in der *Prosa* seit der westgothischen Periode. So ist z. B. die Prosa des Alvarus von Córdoba

---

[1]) S. die Resultate davon kurz und treffend bei *Bernhardy*, Grundrifs der römischen Lit. 3te Bearb. Braunschweig, 1857. 8°. S. 316.

[2]) Vgl. *Du-Méril*, Mélanges archéologiques et littéraires. Paris, 1850. 8°. p. 355 sq., besonders p. 375—378.

mit Reimen überladen[1]); — nicht minder das Chronicon Albeldense, die Gesta Roderici Campidocti u. s. w.

Um die Entwickelung des Reims aus den rhetorischen Figuren der Römer, homoeoptoton oder similiter cadens, und homoeoteleuton oder similiter desinens, zuerst als unvollkommener (Assonanz) und dann als vollkommenere Consonanz ersichtlich zu machen, gibt der Verfasser (S. 320—325) eine Zusammenstellung bloſs bei spanischen Schriftstellern bis zum 12. Jahrhundert vorkommender Beispiele in drei Tabellen, nach den Endvocalen in Reihen gesondert (Rimas latinas, empleadas segun la figura homoeoptoton; — Rimas cometidas por la figura homoeoteleuton; — Varias rimas perfectas que resultan del uso de ambas figuras).

Dann läſst er, chronologisch geordnet (vom 7. bis zum 14. Jahrhundert), eine Auswahl (in 37 Nummern) von Poesien, sämmtlich (?) auf der pyrenäischen Halbinsel entstanden, folgen, mit Angabe der Daten und Quellen, in welchen sich die Geschichte der Metrification und des Reimes veranschaulicht, da nur zweifellos echte und urkundlich beglaubigte gewählt wurden, und worunter manche von ihm selbst nach den Originalen copirte Inschriften und mehrere zum *erstenmal* gedruckte Stücke sich befinden (S. 328—360).

Wir glauben unsern Lesern einen Dienst zu erweisen, wenn wir sie auf diese *letztern* aufmerksam machen.

So wird in Nr. XVI (p. 339) aus einer Handschrift, die dem Kloster von San Millan de la Cogulla gehörte und jetzt in der Bibliothek der k. Akademie der Geschichte zu Madrid aufbewahrt wird, ein Scholarenlied: „Versus ad pueros" mitgetheilt, das zwar nicht gereimt ist, in dem aber nach dem einen Hexameter (mit Ausnahme des ersten und letzten, auf welche eigene Pentameter folgen) der Pentameter:

Celica dona libens, optime carpe, puer

und nach dem andern der:

Quæque Sophia docet, optime disce, puer

refrainartig wiederholt wird, sodaſs, mit Ausnahme des ersten und letzten, alle Disticha mit dem Refrain „puer" schlieſsen. Das Lied ermahnt die Jugend, nicht nur die Gaben der Natur,

[1]) Bei diesem sowie bei den Mozarabern überhaupt dürfte doch auch die so häufig gereimte Prosa der Araber einigen Einfluſs gehabt haben? —

sondern auch die der Weisheit oder vielmehr der Gelehrsamkeit zu sammeln und sich eigen zu machen, wobei auf die classischen Vorbilder, namentlich auf Vergil [1]) und Cato hingewiesen wird. Unter das mit dem sogenannten isidorischen Charakter geschriebene Lied (unter den diesem Bande beigegebenen Facsimiles befindet sich eine Schriftprobe davon, nach der das Lied neumiert ist) ist mit schwärzerer Tinte, aber auch noch mit demselben Charakter das Datum: Era ĪCXX (1120, d. i. 1082) geschrieben. [2]) Doch halten wir das Lied für älter und *französischen* Ursprungs, wahrscheinlich durch die französischen Mönche nach Spanien gebracht, wie wohl aus dem ersten Distichon hervorgeht:

Fistula, pange melos puero, meditante Camena:
Regia *Pipino*, fistula, pange melos.

Und aus Vers 27:

Francia curvat equos procerum, stipata triumpho.

Jedenfalls ist aber das Lied sehr merkwürdig.

Ferner Nr. XXVIII (p. 350), ebenfalls aus einer Handschrift im Besitz der k. Akademie der Geschichte zu Madrid, enthaltend: „Himnario de Santa Clara de Allariz", in Galicien, eine Sequenz: „In anuntiatione Sanctæ Mariæ", die anfängt:

Ave Maria, gratia plena
Dominus tecum, Virgo serena. [3])

---

[1]) Und zwar wird dem Vergil das Pervigilium Veneris hier beigelegt: Pervigil, oro, legas, cecinit quod musa Maronis.

[2]) Dieses Datum gibt der Verfasser im Abdruck des Liedes an; in einer Anmerkung des Textes, p. 238, wo er die Handschrift beschreibt, gibt er das Datum: Era ĪCLX (1160, d. i. 1122).

[3]) Doch ist dieses Lied weder ein Hymnus, wie der Verfasser angibt, noch war es früher ungedruckt; denn *Daniel* (l. c. Tom. II, p. 92 und V, p. 131) und *Mone* (a. a. O. Bd. II, p. 112) hatten diese *Sequenz* bereits nach Handschriften deutscher Bibliotheken herausgegeben, und zwar, da sie die Gattung, der das Lied angehört, erkannt, richtiger abgetheilt. — Dafs auch dieses Lied *französischen* Ursprungs ist, geht schon aus der Bemerkung Daniel's hervor: „Obiges Lied hat die *französische* Form der Troparien und ist ein halber Kanon derselben. Die Franzosen gebrauchten fünffüfsige Jamben vorzüglich in ihren Heldenliedern, aber auch in lyrischen Gedichten." — Wir geben zu Daniel's Abdruck die Varianten der spanischen Handschrift: V. 28 (6): reformas. V. 30 (7): Que es Dei mater et filia. V. 32 (7): Per te bonis fulget gloria. V. 33 (8): Virgo maris stella. V. 34 (8): Verbi. V. 37 (8): Ex qua. V. 39 (9): Saluet. V. 40 (9): Castitatis. V. 41 (9): Cum eterna festula (?). — Der Verfasser setzt dieses Lied in die zweite

Unter der Nummer XXXIV und der Rubrik „Versos jocosos y de escarnio“ (p. 353) werden aus einer in der Madrider Nationalbibliothek befindlichen Abschrift eines toledanischen Codex mitgetheilt: 1) Sprüche und Epigramme (Proloquios, Adagios, Epigramas), meist leoninisch gereimt, darunter auch bekannte (wie: In taberna bibo solus etc.); 2) „Sátira del dinero“ und 3) „Sátira de las mujeres“; beide ebenfalls leoninisch gereimt; in der erstern Satire beginnen die meisten Verse mit „Nummus“ in der zweiten fast alle mit „Foemina.[1]).

Die *zweite* „Ilustracion“ enthält eine Abhandlung über *die Ursprünge und Bildung der romanischen Sprachen und insbesondere der castilischen* (Sobre los orígenes y formacion de las lenguas romances. Lengua castellana).

Auch hieraus wird es genügen, nur die dem Verf. eigenthümlichern Ansichten und Bemerkungen anzuführen, da er, von richtigen Principien ausgehend, im Ganzen zu denselben Resultaten kommt, die durch die Arbeiten von Wilh. v. Humboldt, Diez, Fuchs, Pott u. s. w. sichergestellt und allgemein anerkannt worden sind.[2])

Der Verf. nennt als die neuesten Bearbeiter dieses Gegenstandes unter seinen Landsleuten *Pedro Felipe Monlau* und *Severo Catalina del Amo,* welche in den Jahren 1859 und 1861 Abhandlungen darüber in der k. span. Akademie gelesen haben, wovon der erstere als Thesis aufstellt: „Solo del latin nació el romance castellano“, der letztere zu beweisen sucht: „que si el diccionario de la lengua castellana tiene más de

Hälfte des 12. Jahrhunderts (auch Daniel schreibt es dem 12. oder 13. Jahrhundert zu) und gibt eine Schriftprobe in den Facsimiles, wonach es ebenfalls mit Neumen versehen ist.

[1]) Unter Nr. XXXV und XXXVI gibt der Verfasser als Proben der neben der lateinischen aufkeimenden Vulgarpoesie das bekannte, zuerst von *Fauchet* herausgegebene Fragment eines provenzalischen Gedichts auf das Leben der heil. Fides von Agen, und die nicht minder oft angeführte galicische oder altportugiesische „Çancion de Gonzalo Hermiguez á Ouroana“, deren Echtheit aber mehr als zweifelhaft ist (vgl. *F. Wolf,* Studien, S. 694). — Die letzte Nummer, XXXVII, gibt als Muster eines schon ganz kunstmäfsig gereimten Gedichts den lateinischen Hymnus zum Lobe des heil. Ildefons, der anfängt „Celsi confessoris“, aus dem 14. Jahrhundert.

[2]) Vgl. auch hierüber das treffliche Resumé bei *Bernhardy,* a. a. O. S. 323—325.

latino que de semítico, la gramática de la lengua castellana tiene más de semítica que de latina".

Wir benutzen diese Gelegenheit, um aus *Monlau's* Abhandlung [1]) eine für die spanische Lautlehre interessante Notiz mitzutheilen, die selbst Diez unbekannt geblieben ist.

Indem er nämlich der so oft wiederholten Behauptung entgegentritt, daſs die spanischen Kehlaspirate *G J X* aus dem Arabischen herrühren (s. *Diez*, Grammatik d. roman. Sprachen, 2te Ausg., Thl. 1, S. 366), macht er dazu die Bemerkung, es lasse sich urkundlich nachweisen [2]), daſs die Aussprache mehrerer spanischen Laute *vor* dem 16. Jahrhundert *verschieden* von der seitdem üblich gewordenen gewesen sei, und führt unter anderm an, daſs *J* und *X* (als einfacher Buchstabe) im Castilischen bis zur angegebenen Zeit *ebenso* ausgesprochen worden seien, wie im Catalanischen, Portugiesischen, Galicischen und Asturischen, nämlich als *weiche Palatal- oder Zisch laute.* [3])

Dies wird bestätigt durch *W. H. Engelmann* (Glossaire des mots espagnols et portugais dérivés de l'arabe: Leyde, 1861. 8°. p. XXI—XXII), welcher Beispiele anführt von der Transscription des arabischen ج durch spanisches *x* und *g*,

---

[1]) Sie ist abgedruckt unter dem Titel: „Del orígen y la formacion del romance castellano", in den „Discursos leidos en las recepciones públicas que ha celebrado desde 1847 la Real Academia española". Madrid, 1860. 4°. Tomo II, p. 307—367; — auch separat (Madrid, 1859. 4°. — Die hier erwähnte Stelle findet sich in den „Discursos" p. 314—316; im Separatabdruck p. 12—14). Die „Contestacion" von Dr. *J. E. Hartzenbusch* enthält eine reiche Sammlung von Beispielen romanischer Formen in lateinischen Urkunden und Schriften Spaniens aus den ersten zehn Jahrhunderten n. Chr. — *Monlau* hatte sich früher schon vortheilhaft bekannt gemacht durch seinen „Diccionario etimológico de la lengua castellana, precedido de unos rudimentos de etimología". Madrid, 1856. 4°.

[2]) Er sagt nämlich: „Tal (das nachfolgende Factum) resulta, segun varios autores, no solo de las Gramáticas Castellanas y obras gramaticales antiguas, escritas por nacionales y extranjeros, sino tambien de las obras no gramaticales."

[3]) „La j sonaba suave, lo mismo que en catalan ó en francés: el *jo* de *joya*, verbi gracia, sonaba como en francés el *jo* de *joli*."

„La x, en *xabon, madexa, quixada, Quixote, relox* (y demás voces que hoy escribimos con j), sonaba como la *ch* del francés en *chapeau.* Así Cervantes pronunciaba el nombre *Quixote* como lo pronuncian hoy los franceses, aunque no hacia muda la e final."

und dann über die Aussprache der letztern bemerkt: „Il résulte de ces exemples qu'il me serait facile d'augmenter, qu'au commencement du XVI[e] siècle encore (le livre de P. de Alcala a été imprimé en 1505; nämlich dessen Vocabulista aravigo en letra castellana [Granada, 1505], woraus er Beispiele angeführt hatte) le *x* et le *j* (*g*) avaient un son correspondant à celui du *chin* et du *djim* des Arabes. Je ne suis pas de même à préciser l'époque, à laquelle cette prononciation, qui se perpétue de nos jours dans les Asturies (Voyez la note de M. de Molina, Rodrigo el Campeador, p. XLVI du Discours prélimin.), a été remplacée par la prononciation gutturale.“ —

Eine fernere Bestätigung erhält diese Behauptung dadurch, dafs die Spanier hingegen für die arabische Kehlaspirata خ nicht *j*, sondern *f* gebraucht haben (*Diez,* a. a. O. I. S. 308), was sie, wäre *j* schon damals Guttural gewesen, nicht nöthig gehabt hätten, was aber nicht geschehen ist, eben weil *j,* seiner damaligen Aussprache gemäfs, für die arabische Palatale gebraucht wurde, wie Engelmann nachgewiesen hat. [1])

Dazu kommt noch, dafs, wie *Delius* bemerkt hat (Rom. Sprachfamilien, S. 31), das Portugiesische (Galicische und wir möchten hinzufügen, auch das so nahe damit verwandte Asturische) im Ganzen in einer ältern Gestalt sich bewahrt hat, als das Spanische (Castilische).

So wenig es daher den Lautgesetzen entgegen, ja viel normaler wäre, *dieselbe* Aussprache des *G J X* auch im Spanischen früher anzunehmen (*Diez,* a. a. O. I. S. 248—249), so liegt das Anormale und die Schwierigkeit, es zu erklären, in dem so späten Uebergange der palatalen in eine gutturale Aussprache. Dafs im 16. Jahrhundert ein solcher Uebergang stattgefunden habe, wird selbst noch aus des *Juan Lopez de Velasco* im Jahre 1582 zu Burgos erschienener „Orthographia y Pronunciacion castellana“ ersichtlich, indem er die Aussprache des *G* vor *e* und *i* also beschreibt (p. 115—116): „Fórmase esta voz con el medio de la lengua, inclinada al principio del paladar no apegada a el, como para formar la *c* sin cedilla, que se forma alli: ni arrimada a los dientes, que es como los estrangeros la pronuncian: sino al paladar,

---

[1]) Herr Prof. *Mussafia* macht uns darauf aufmerksam, dafs die *spanischen* Juden in der Türkei und im Orient noch heutiges Tages *J G* und *X* in den gegebenen Fällen *nicht* guttural, sondern wie französisches *j* aussprechen.

de manera que pueda salir el espiritu y aliento con que se haze: ni tampoco muy metida en la garganta, porque suena alli la x, con quien tiene mucha semejanza en el sonido etc.“

Und die Aussprache des *X* als einfachen Buchstabens (p. 240): „Y aunque la voz antigua desta letra parece auer sido la mesma que de la x, *chi*, Griega, muy metida a la garganta: como *los moros la pronuncian:* la pronunciacion Castellana *naturalmente aborrece este sonido,* por ser muy lleno, y affectado: y assi se ha venido adelgazando el de la x, y llegandose al medio de la boca, donde se forma el de la g, de manera que se ha confundido ya el uno con el otro: en tanto que en muchas palabras apenas percibe la oreja la differencia que ay entre ellos etc.“

Monlau bleibt die Präcisirung des *wann* und Erklärung des *wie* dieser Veränderung in der Aussprache schuldig; denn was er darüber vorbringt sind nur Conjecturen, und er will sie auch nicht für mehr geben. [1])

Auch wir müssen uns begnügen, auf dieses Factum aufmerksam gemacht zu haben; halten es aber für so wenig bekannt und doch für so merkwürdig, daſs wir dadurch diese Digression wohl entschuldigen zu können glauben.

Um zu unserm Verfasser zurückzukehren, so spricht auch er sich für den lateinischen Ursprung der vulgären Mundarten der iberischen Halbinsel aus, in denen sich nur wenige Reste der Ursprachen erhalten und die sich zunächst aus der *lingua romana rustica*, oder richtiger dem niedern Redegebrauche ent-

---

[1]) So bedarf es keiner ernsthaften Widerlegung, wenn er eben nur als einen Einfall vorbringt: „A la moda introducida por los cortesanos de Cárlos I., al aleman moderno, que tambien introdujo cierto número de voces en el castellano, debe este idioma, mas bien que al árabe (!), el sonido gutural fuerte que tanto distingue nuestra pronunciacion de la de los restantes idiomas neo-latinos. — Conste, sinembargo, que esta es una mera conjectura etc.“

Daher ruft er am Ende selbst aus:

„¿Cuáles fueron las causas de haberse ido alterando la pronunciacion primitiva del castellano? — Problema es este que no se halla todavía resuelto.“

„¿Cuándo empezó, cuándo se generalizó, la nueva pronunciacion? — El célebre gramático latino Gaspar Sciopio, que estuvo en España á mediados del siglo XVII, atestigua como reciente, en aquella época, la mudanza en el pronunciar. Otros varios datos y testimonios hay que confirman el de Sciopio.“

wickelt haben. Er gibt nur geringen Einflufs des Germani schen und Arabischen zu. In Bezug auf das letztere, bemerkt er, müsse man wohl unterscheiden zwischen den Mozarabern und den freien Christen. Dafs aber selbst bei den erstern das Latein sich lange erhalten und dem arabischen Einflufse widerstanden habe, beweisen nicht nur die von den Arabern geprägten Münzen aus den ersten Zeiten der Eroberung, denen sie für nöthig hielten, lateinische Inscriptionen beizugeben [1]), sondern auch der in den Schriften der cordobesischen Märtyrer sich aussprechende Widerstand und deren Halten an der lateinischen Sprache und Tradition bis zu der Mozaraber völligen Unterjochung und Zerstreuung im Jahre 1124. Bei den freien Christen aber erlangte das Arabische erst einigen Einflufs durch ihr Zusammenleben mit den von ihnen unterworfenen Arabern, den Mudejares, nachdem sich das Romanzo schon gebildet hatte [2]); und dieser Einflufs beschränkte sich hauptsächlich nur auf die Aufnahme technischer Wörter aus dem Bereiche der Wissenschaften, Künste, Gewerbe u. s. w. [3])

Den germanischen Einflufs, der allerdings auch kein bedeutender und grofsentheils nur lexikalischer war, schlägt der

---

[1]) Von solchen arabisch-lateinischen Münzen (monedas arábicolatinas) gibt der Anhang I. genaue Beschreibungen.

[2]) Aus diesem Verkehr entstand eine Mischsprache, *Aljamía*, worüber der Verf. folgende einer Handschrift der Escorial-Bibliothek (cod. Y. III. 9) entnommene Stelle der „Crónica poética de Alfonso XI“ anführt; Alfons sagt nämlich zu dem Boten, den er an den Mauren könig Albohacen absendet:

> . . . . Vos, escudero,
> Sabedes bien la *arabia:*
> Seredes bien verdadero
> De tornarla en *aliamia.*
> Departierdes el lenguaie
> Por *castellano* muy bien:
> Levat delante mensaie
> Al rey moro Albofacen.

[3]) Vgl. *Engelmann*, l. c. p. II—III; und *Diez*, a. a. O. I. 97, der treffend über den aus dem Arabischen entlehnten Wortvorrath bemerkt: „Nicht ein einziges Wort ist aus der Sphäre des Gemüthes entlehnt, als ob das Verhältnifs zwischen Christen und Mohammedanern sich schlechthin auf den äufsern Verkehr beschränkt, keine herzliche Annäherung, wie zwischen Römern und Gothen, gestattet hätte.“ — Unser Verf. bemerkt, dafs im Poema del Cid nur 26 Wörter unbezweifelt arabischen Ursprungs vorkommen.

Verf. doch gar zu gering an, indem er selbst den unbezweifelt grammatischen auf die Bildung der Patronymica (auf *iz*, *ez*, vgl. *Schmeller's* bekannte Abhandlung darüber und *Diez* Etymolog. Wörterbuch der rom. Sprachen, 2. Aufl. S. XV) verkennt und darin einen „recuerdo de indubitable (!), aunque remota (!!), influencia helénica" sieht! —

Der durch die Wiedereroberung, besonders nach der Toledo's, sich gestaltenden politischen Bildung gemäfs entwickelten sich, durch die davon hervorgerufenen localen Einflüsse modificirt, die *drei* Hauptmundarten des Romanzo der pyrenäischen Halbinsel: im östlichen Spanien die *catalanische*, im centralen die *castilische* und im westlichen die *galicisch-portugiesische*. Der Verf. erklärt sich gegen die Behauptung, dafs in Aragonien und Navarra die catalanische Mundart die herrschende und dafs die Volkssprache dieser Länder (denn die aragonische Hofsprache war allerdings bis zum 15. Jahrhundert die catalanische) überhaupt je wesentlich verschieden gewesen sei von der castilischen; im Anhang I. führt er die Widerlegung dieser Behauptung ausführlicher aus und unterstützt sie durch eine Reihe von Urkunden des 13. und 14. Jahrhunderts aus Aragon und Navarra. [1])

Die asturische und leonesische Mundart reiht der Verf. ebenfalls der castilischen an; wir möchten aber in Bezug auf erstere glauben, dafs sie näher mit dem galicisch-portugiesischen Zweige verwandt sei. [2])

Die *dritte* „Ilustracion" sucht specieller nachzuweisen: *wie* sich die rhythmischen Formen (mit Einschlufs des Reims) der

---

[1]) *D. Gerónimo Borao*, der Verfasser eines „Diccionario de voces aragonesas, precedido de una Introduccion filológico-histórica" (Zaragoza, 1859. 4°.), selbst ein Aragonier, stimmt unserm Verfasser vollkommen bei; so sagt er z. B. p. 16: „No puede dudarse que se habló en Aragon un idioma del todo conforme cuando no mas rico que el castellano, pudiendo asegurarse .... que, sobre ser un error filológico, es muy gratuita la suposicion de que los aragoneses usasen el romance lemosin hasta que recibieron el castellano al advenimiento de D. Fernando (IV) de Antequera."

[2]) Vgl. *Varnhagen's* Einleitung zu seiner Ausgabe der „Trovas e cantares de um codice do XIV. seculo: ou antes, mui provavelmente, o livro das cantigas do Conde de Barcellos" (Madrid, 1849. in-32. pag. XXXV—XXXIX). — Der Verf. gibt an, dafs D. Gumersindo Laverde Ruiz geschrieben habe: „Un numeroso glosario de las voces pertenecientes al mismo romance, que vá á todo andar desapareciendo en los valles de Asturias."

spanischen Vulgarpoesie, und zwar zunächst der kunstmäfsigern, als der zuerst aufgezeichneten, aus den altclassischen Metren und den mittellateinischen Rhythmen entwickelt haben (Sobre las formas artísticas de la poesía vulgar escrita. Metros y rimas vulgares).

Nachdem der Verf. nämlich in der ersten „Ilustracion" gezeigt hatte, *dafs* die lateinische Poesie alle Elemente enthalte, aus welchen sich die Formen der Vulgarpoesie entwickeln *konnten*, führt er in dieser dritten specieller aus, in *welcher Weise* sie sich *wirklich* nach jenen lateinischen Mustern gebildet haben und *wie* sich dies durch die uns erhaltenen ältesten Denkmäler der Vulgarpoesie noch urkundlich belegen lasse. [1]) Und zwar hat er dazu gewählt die *beiden* Gedichte von den *heil. drei Königen* [2]), das *Leben der heil. Maria Aegyptiaca*, die „Cronica rimada" und das „Poema del Cid", die er sämmtlich für älter hält, als die Werke Gonzalo's de Berceo.

Der Verf. nimmt *drei* Entwickelungsphasen der vulgären Rhythmen an: 1) die eigentlich *volksmäfsige*, „in der sie mit der Sprache zugleich sich entwickelten und der ungelehrten Menge (á la muchedumbre ajena á toda aspiracion literaria) zum Mittel dienten, ihre Gedanken und Gefühle dem Gesange anzupassen" (para acomodar al canto sus ideas y sentimientos). 2) Die ihrer *ersten Aufzeichnung*, d. i. „als sie, mit der vorgeschrittenen Bildung der Vulgarsprachen gleichen Schritt haltend, bereits die Aufmerksamkeit jener erregten, die des Schreibens kundig waren, ohne aber eine bestimmte gelehrte Absicht damit zu verbinden (los que han aprendido á escribir sin deliberado intento erudito), und sie der Aufzeichnung werth hielten, sei es mit Beobachtung ihrer Formen (ora como tales metros), sei es wie simple Prosa, ohne einen andern Wunsch als den, auf eine dauerhaftere Weise zu erhalten, was bis dahin blos dem Gedächtnifs anvertraut war". 3) Die Phase

[1]) Der Verf. hat wohl diese dritte „Ilustracion" durch die zweite von der ersten getrennt (was allerdings nicht ganz pragmatisch scheinen könnte), weil er erst das rein lateinische Gebiet völlig absolviren wollte, bevor er das vulgäre betrat? —

[2]) Der Verf. hat nämlich, aufser dem von Pidal zuerst herausgegebenen Gedichte von den heil. drei Königen (Los tres Reys d'Oriente) noch ein *ebenso altes* in einer Handschrift der toledanischen Bibliothek aufgefunden, das denselben Gegenstand behandelt, aber von jenem verschieden ist, und das er „*Los Reyes Magos*" betitelt. Er wird im Verfolg seiner Geschichte es ausführlicher besprechen.

ihrer *kunstmäſsigern Ausbildung;* „als nämlich die Vulgarsprachen schon bei allen Classen der Gesellschaft Eingang gefunden hatten, legten auch die Gelehrten (los doctos) die natürliche Verachtung (el desden natural) ab, mit der sie bisher sie angesehen hatten, und nahmen mit ihnen zugleich die volksmäſsigen Rhythmen (metros populares) an, sie nun gewissermaſsen erst sanctionierend und ihnen, wie den Sprachen, ihre Sorgfalt widmend".

Natürlich haben sich nur aus der *zweiten* Phase Denkmäler erhalten (in castilischer Sprache die oben erwähnten). Von diesen sagt nun der Verf. wörtlich: „Ihre Metren (sus metros), eine handgreifliche Ableitung (derivacion palmaria) aus den *lateinischen Hexametern* und *Pentametern,* sowie auch aus den *jambischen Tetrametern* oder *Octonarien,* haben 10—18 Silben, und zeigen eben darin die Unsicherheit und den Mangel an Fixheit der zu verwerthenden Mittel (la inseguridad y falta de fijeza de los medios de apreciacion), über welche die Volkssänger verfügten, selbst als schon diese zweite Phase eingetreten war. Aber selbst dieser auſserordentlichen Verschiedenartigkeit (variedad), wenn man sie auch für eine Caprice (capricho) des ungebildeten Gehörs (del mal educado oido) jener Sänger halten kann, fehlt es nicht an einer gewissen Gesetzmäſsigkeit (cierta ley), welche Aufschluſs geben hilft über den speciellen Ursprung der erwähnten Metren, indem sich von den castilischen eine bestimmte Anzahl um jeden Typus gruppirt, eben der Natur ihrer Hemistichien entsprechend. Es läſst sich nicht läugnen, daſs viele Verse der in Rede stehenden Gedichte dieser allgemeinen Anordnung (disposicion general) nicht folgen; da sie aber die einzige Beziehung (relacion) ist, die man mit irgend anderen, unserer Poesie fremden Versen aufstellen kann, so ist es klar und evident, daſs sie hinreichen wird, die Filiation *jener* Metren zu legitimiren, welche eine gröſsere Regelmäſsigkeit und gleichbleibendere Aehnlichkeit (mas constante semejanza) in den erwähnten Denkmälern zeigen."

„Auf drei Haupttypen lassen sich die in ihnen vorkommenden zurückführen, von einer fixen, durch zwei theilbaren Silbenzahl (fijándose en sílabas pares), denn diese ist der musikalischen Recitation angemessener und geeigneter zum Gesang, indem sie beinahe immer auf Hemistichen von verschiedener Natur insistiren (insistiendo casi siempre en hemistiquios

de diferente naturaleza). Solche sind die Metren von 18 Silben, deren Hemistiche von 9 Ticknor (in dem Gedichte von der Maria Egipciaca) irrig für achtsilbige angesehen hat; — die von 16 Silben, welche Lopez de Ayala «versetes de antiguo rimar» (vgl. *Wolf,* Studien, S. 152) genannt hat und die im 15. Jahrhundert den Namen «piés de romance» erhielten (nach Nebrija's Angabe; s. Studien, S. 448); — und die von 14 Silben, die, in Hemistiche von 7 getheilt, in der gelehrten (erudita) castilischen Poesie gröfseres Glück machten als die übrigen, wie sie es auch in der lateinisch-kirchlichen gehabt hatten, und auch in der provenzalischen und französischen, und bald darnach auch in der italienischen [1]) erlangten. Wir halten es für angemessen zu bemerken, dafs diese Metren, eine rohe Nachahmung der *Pentameter,* sich mit denen von 10 Silben verbinden, hervorgegangen bald aus *Hexametern*, bald aus *Octonarien,* indem sie auch die Verbindung (consorcio) mit 15-, 13- und 12silbigen zulassen, jede Verschmelzung (amalgama) mit 18silbigen aber verwerfen, welch letztere von der spanischen Muse weniger cultivirt worden sind.“ —

Wir haben diese Theorie des Verf. möglichst mit dessen Worten wiederzugeben versucht, weil, da ihre Fassung *uns* nicht ganz klar geworden ist, wir durch eine freiere Uebertragung leicht eine irrige Auffassung und ungerechte Beurtheilung hätten verschulden können. Haben wir sie aber richtig aufgefafst, so können wir in *zwei wesentlichen Punkten* ihr nicht beistimmen. Erstens müfsten wir uns gegen die *unmittelbare* Ableitung der vulgären *accentuirenden* Rhythmen aus den eigentlichen, *quantitirenden* Metren erklären, und daher um so mehr gegen die „handgreifliche Abstammung von Hexametern und Pentametern“ [2]); — zweitens sehen wir in dem Schwanken

---

[1]) In Bezug auf die italienischen citirt der Verf. als Beispiel die auch von *Diez* (Altroman. Sprachdenkmale, S. 108) angeführten Verse von Ciullo d'Alcamo, die Diez jedoch mit Recht für *zwölfsilbige* erklärt hat, wie auch die vom Verf. hier erwähnten provenzalischen und französischen eben die Alexandriner sind.

[2]) Nachdem so anerkannte Autoritäten wie Diez, Fuchs, Du-Méril, Quicherat, Littré sich so bestimmt und überzeugend gegen diese *unmittelbare* Ableitung ausgesprochen, bedarf es wohl keiner weitern Widerlegung mehr; ein tüchtiger Schüler derselben, Hr. *Gaston Paris* (Étude sur le rôle de l'accent latin dans la langue française. Paris, 1862. 8°. p. 105) fafst das Resultat ihrer Forschungen kurz und treffend in folgenden Worten zusammen: „Il est incontestable qu'à l'époque

zwischen 18 (ja 20 und noch mehr) und 10 Silben der rhythmischen Langzeilen jener ältesten Denkmäler eben nur die ersten rohen Versuche, blos durch eine bestimmte *Zahl von Hebungen* (Accente), noch *ohne alle Rücksicht auf Silbenzahl,* höchstens mit Beobachtung von Einschnitten (Cäsuren), wodurch Hemistiche (im Castilischen, dem Sprachgenius gemäfs, meist gleichtheilige) entstanden, Verse zu bilden, auf deren Bildung die in andern romanischen Sprachen (der lemosinischen, französischen, galicischen) *spontan* hervorgegangenen und *früher* auch zu einer syllabisch geregelten Form gelangten epischen Mafse nicht ohne Einflufs geblieben sind. [1]) Denn erst in der vom Verf. aufgestellten *dritten* Phase tritt die bewufstere, kunstmäfsigere Ausbildung und Regelung *nach Silben* ein, wie in den Gedichten von Apollonius (de nueva maestría) und von Alexander (á sílabas cuntadas), worin die Nachahmung des französischen Alexandriner nach spanischer Messung (12—16 Silben; vgl. Studien, S. 417, Anm. 1) unverkennbar ist, während schon Diez (Altroman. Sprachdenkmale, S. 117) von jenen ältern Gedichten, und namentlich von dem Poema del

---

où les langues connues se créèrent et produisirent leurs premiers vers, la quantité n'était plus connue que de quelques savants, au moins dans la plupart des mots, et les chantres populaires étaient *tout à fait incapables* de construire des vers d'après le système classique. Ce fut donc l'accent qui domina la versification romane comme il avait dominé la langue; ce fut l'accent qui devint le principe de tous les systèmes prosodiques de l'Europe latine.“ — *Littré,* der die Entwickelung dieser neu-lateinischen und romanischen, *principiell* von der altclassischen verschiedenen Versification so schön als treffend dargestellt hat (Histoire de la langue française. Paris, 1863. 8⁰. Tome I. p. XXIV und 266), erklärt sich ausdrücklich gegen die Ableitung von Hexameter und Pentameter (p. 258), und gibt eher noch eine Nachbildung des *sapphischen* Verses, *vermittelt* durch die lateinische Kirchenpoesie, zu (p. 19—20).

[1]) Vgl. hierüber *Gaston Paris,* l. c. p. 106. — Da der Verf. in Bezug auf den erwähnten Einflufs die Franzosen, und namentlich Hrn. Damas Hinard, der allerdings in anderer Hinsicht zu weit geht, der nationalen Parteilichkeit beschuldigt, so verweisen wir ihn auf seine Landsleute, wie *Milá y Fontanals,* De los Trovadores en España. Barcelona, 1861. 8⁰. p. 511, besonders Anmerk. 6; — und vor allen auf *Duran,* der von den Rhythmen der Crónica rimada del Cid sagt: „Este poema .... debe presumirse obra de un juglar que con pretensiones de poeta artístico reduce á versos largos, de *forma francesa,* los redondillos de la nuestra nacional“ (Romancero gen. 2. ed. T. I. p. 482), welch treffendes Urtheil von allen diesen Gedichten gilt.

Cid, sehr richtig bemerkt hat: „es ringt offenbar nach dieser Form (der Alexandriner), kann aber, wenn es auch die Pause wahrt, die regelrechte Silbenzahl nicht erreichen; die rhythmische Kunst ist hier noch gänzlich in ihrer Kindheit“.[1]) Wir halten noch immer für das *einzige indigene*, aus dem Sprachgenius organisch entwickelte castilische Maſs die versos de redondilla mayor y menor, und geben höchstens einigen Einfluſs des *trochäischen* Tetrameter, wie er schon mehr blos accentuirend durch die Hymnenpoesie vermittelt wurde, auf die versos de redondilla mayor zu (vgl. *Diez,* a. a. O. S. 123 und 127, und Studien, S. 429).

Wir können uns daher ebensowenig mit dem Verf. einverstanden erklären, wenn er auf die noch gar nicht maſshaltende und noch weniger maſsgebende *Silbenzahl* jener rohen Rhythmen die Eintheilung in *„Haupttypen“* gründet und daraus Schlüsse zieht, wie z. B. es wären wirklich im Spanischen 18silbige Verse zu *bewuſster* Anwendung gekommen; oder überhaupt in ihnen Muster von 13—18silbigen Versen findet; denn man kann darin ebenso gut 19-, 20- und noch mehrsilbige nachweisen.

Der Verf. geht dann zum Reime über und zeigt, wie auch dieser zunächst nach mittellateinischen Mustern anfangs als Assonanz und in leoninischer Weise gebunden, aber auch schon als Consonanz und Endreim in jenen ältesten Denkmälern der castilischen Poesie vorkommt, indem er aus ihnen Beispiele

---

[1]) S. die Nachweisung der Nachahmung der Formen der Chansons de geste im Poema del Cid bis ins Einzelne durchgeführt und wohl begründet bei *Damas Hinard,* Poème du Cid. Paris, 1858. 4°. p. XXXIII. suiv. — Daſs aber eine geregelte Form des *epischen* Langverses *früher* im Provenzalischen und Französischen sich entwickelt hatte als im Castilischen, würde, wenn auch alle historischen Daten nicht dafür sprächen, sich schon daraus ergeben, daſs er in jenen zuerst in seiner eigentlich romanisch-organischen Form, der *zehnsilbigen*, auftrat, *woraus* erst später die Abart des zwölfsilbigen oder Alexandriner hervorging, während im Castilischen *nur dieser* (in roher Nachahmung und später in geregelter Form) und der zehnsilbige als *epischer gar nicht*, als lyrischer vor dem 16. Jahrhundert (in dem er als Novität und als Endecasílabo aus dem Italienischen wieder eingeführt wurde) nur in vereinzelten Versuchen und offenbar durch lemosinischen oder galicischen Einfluſs vorkommt (vgl. Studien, S. 191 und 412). Die vom Verf. oben erwähnten zehnsilbigen in jenen ältesten Denkmälern, „hervorgegangen bald aus Hexametern (!), bald aus Octonarien“, sind wohl eben nur rohe Nachahmungen der Alexandriner? —

dieser verschiedenen Reimweisen anführt.[1]) Im Ganzen stimmen wir dieser Darstellung bei; nur halten wir in den meisten Fällen die vom Verf. als leoninisch gereimt gegebenen Langzeilen für kurze Reimpaare; auch hätten wir gewünscht, dafs er zwei wesentliche, in jenen Denkmälern noch vorkommende Merkmale der *volksmäfsigen* Reimweise ausdrücklich hervorgehoben hätte: die Geltung der noch *nicht beabsichtigten* (unkunstmäfsigen) Assonanz als (rohe, unvollkommene) Consonanz; und die noch stets *unmittelbare* Bindung der Reime. Dafs übrigens die mittellateinische Poesie zur Bildung des Reims in der romanischen wesentlich beigetragen habe, kann man zugeben, ohne damit in Abrede zu stellen, dafs er der Natur einer blos accentuirenden Rhythmik gemäfs sich jedenfalls auch organisch hätte entwickeln müssen.[2])

---

[1]) Aus dem noch unbekannten Gedichte „De los Reyes Magos" führt er folgende Verse an, die wir nach seinem Vorgange als Langzeilen schreiben, wiewohl sie unserer Ueberzeugung nach paarweise gereimte *versos de redondilla mayor* sind, allerdings in noch ungenauer Messung. Es beginnt:

Deus Criador quál marauela! | non sé quál es achesta strela:
Agora primas la e ueida: | poco tiempo a que es nacida.
Nacido es el Criador, | que es de las gentes Senior ...
Non es uerdad, nin sé qué digo: | todo esto non ual uno figo, etc.

Und dann, als sich die heil. drei Könige dem Herodes vorstellen:

Rey unic es nacido, | ques Senior de terra;
Qui mandará el seclo | en grand pace sines guerra.
— Es assi por vertad? | — Sí es, Rey, por caridat.
— E cuémo lo sabedes, | et aprouado lo auedes? etc.

Auch die Verse aus der „Vida de Santa Maria Egipciaca" führt der Verf. immer paarweise in *eine* Langzeile vereint an. — S. dagegen Studien, S. 432—433.

Von der Versification der „Crónica rimada del Cid" sagt der Verf.: „estriba principalmente en el *octonario latino* ó *pié de romances*" (und hierin hat er Recht; vgl. in der vorigen Anmerkung *Duran's* noch treffendern Ausspruch). — Und von der des „Poema del Cid": „si bien abunda en piés de trece, quince, diez y seis, diez y siete y aun diez y ocho silabas, reconoce por mas constante modelo de su versificacion el *pentámetro* latino" (!).

[2]) Der Verf. polemisirt hier nochmals gegen Hrn. Damas Hinard, der Sanchez scharf getadelt hatte, weil er in den Versen des Poema del Cid eine Nachahmung des altclassischen elegischen Mafses finden wollte; denn unser Verf. — wohl vor allem sein Continuitätsprincip im Auge habend — sieht in der unmittel- oder doch mittelbaren Nachbildung altclassischer Metren „die einzige Seinsbegründung" (la única razon de ser) der castilischen; — aber wir sind hierin spanischer als

In die Darstellung der castilischen Versification in der *dritten* Phase, d. i. ihrer *kunstmäſsigern* Ausbildung im 13. und 14. Jahrhundert, führt uns der Verf. mit folgenden Worten ein: „Die von den gelehrten Kunstdichtern dieser Phase vorzugsweise begünstigte Form ist die des *Pentameters*, ohne daſs sie die Nachahmung des lateinischen *Octonarius* deshalb verworfen hätten; aber sie nahmen bei ihrer Construction nicht mehr die unvollkommene und veränderliche Modulation des Gesanges zu ihrer Führerin an, wie es in jenen Denkmälern der vorhergehenden Phase geschehen, sondern schlossen sich unmittelbar an die Muster der kirchlichen Literatur an, welche sich stets befliſs, die Tradition der classischen Kunst zu wahren."

Es genügt wohl zu bemerken, daſs hierunter die in dieser Phase herrschend gewordene vierzeilige, einreimige Alexandriner-Strophe gemeint ist, welche die Spanier selbst „versos *franceses*" genannt haben; daſs aber unser Verfasser, seinem Systeme gemäſs, die Behauptung zu widerlegen sucht, sie seien französischen Ursprungs. Er führt als Beispiel zwei Strophen von Gonzalo de Berceo an, wovon die eine (Vida de S. Domingo Nr. 1) die *normal-spanische, vierzehnsilbige* Alexandriner-Strophe ist, die andere (Vida de S. Millan Nr. 1) aus drei dreizehnsilbigen und einem zwölfsilbigen Alexandriner besteht.[1])

---

die Spanier und glauben, wie die Entstehung der Sprache, so auch die des Rhythmus und Reims vor allem in der organischen Selbstentwickelung suchen zu sollen.

[1]) Abgesehen von der oben erwähnten Benennung der Alexandriner: „versos fránceses", wofür wir keine ältere Autorität anzuführen wüſsten, als *Luis Alfonso Carvallo* „Cisne de Apolo" (1602), zeigt sich ihre Fremdartigkeit im Castilischen schon darin, daſs hier nicht nur das normale Maſs, das der Spanier nach den *llanos* bestimmt dem Genius der Sprache gemäſs, das *14silbige*, d. i. mit weiblicher Cäsur und weiblichem Ausgang, wurde, sondern daſs man auch, ganz unrhythmisch, beiden Vershälften *gleitenden* Ausgang gab, also *16silbige* Alexandriner machte (vgl. *Diez*, a. a. O. S. 108). — Wie man aber zwischen *solchen* Versen und dem Pentameter auch nur die entfernteste Aehnlichkeit finden kann, begreifen wir nicht. — Vgl. über die verschiedenen Combinationen des spanischen Alexandriner von 12 bis zu 16 Silben das Schema bei *Sarmiento*, Memorias para la hist. de la poesia y poetas esp. p. 189. — Es ist daher natürlich und spricht ferner für unsere Ansicht, daſs wie die Spanier nur einmal einen Langvers aus *indigenen* Bestandtheilen gebildet hatten, die seit dem 14. Jahrhundert üblich gewordenen *Versos de arte mayor*, sie die fremdartigen Alexandriner völlig aufgaben (Studien, S. 427).

Er bemerkt dazu, dafs Berceo daneben auch den Octonarius in der Uebersetzung des Epitaphs auf die heil. Oria und 8—9silbige *volksmäfsige* (á la manera popular) Verse in dem bekannten Judenliede gebraucht habe.

Dann bespricht der Verf. die noch in diese Phase fallende kunstmäfsigere und reichere Entwickelung in verschiedenen, auch lyrischen Mafsen, wie sie vorzüglich durch Alfons X., den Infanten Juan Manuel und den Erzpriester von Hita bewirkt wurde. So habe Alfons X. unter andern auch die *versos de arte mayor* und die *endecasilabos* eingeführt, wofür Belege aus dessen in *galicischer* Sprache gedichteten Cántigas angeführt werden, wodurch die Anzweifelung der Echtheit der ihm zugeschriebenen „Querellas" und des poetischen „Tesoro", wenn blos *deshalb,* weil sie *schon* in castilischen *versos de arte mayor* abgefafst sind, wegfällt. In Bezug auf den Ursprung derselben kommt der Verf. um so mehr auf seine schon früher (in den Estudios hist. polit. y lit. sobre los judíos de España, p. 352—353) gemachte Bemerkung zurück, dafs sie mit einer sehr früh und sehr häufig im Hebräischen vorkommenden Versart eine bedeutungsvolle Analogie zeigten, als sie gerade von Alfons, der viel mit gelehrten Juden verkehrte, zuerst angewendet worden wären.[1]). Wir berufen uns dagegen auf das in den „Studien" (S. 412—413 und 427) über den Ursprung und die wahre Natur der *versos de arte mayor* Gesagte. Uebrigens sieht man aus den vom Verf. noch angeführten Vergleichen des Nebrija und Encina, von denen der erstere die *versos de arte mayor* den „adónicos doblados", oder den „tri-

[1]) Der Verf. vertheidigt sich etwas empfindlich gegen den von uns (Studien, S. 427) gebrauchten Ausdruck: „gelehrte Grille", von dieser Ableitung oder doch Zusammenstellung der „versos de arte mayor" mit den hebräischen Mafsen. Indem wir bedauern, einen leicht zu mifsdeutenden Ausdruck gebraucht zu haben, wollen wir zu unserer Entschuldigung anführen, dafs wir, eben weil wir die Gelehrsamkeit des Verfassers sehr hoch anschlagen, doch in dem gegebenen Falle bemerken zu müssen glaubten, er sei *dadurch* verleitet worden, zwischen einem so *durchaus indigenen, organischen* Producte, wie die „versos de arte mayor", und dem einer so *heterogenen* Sprache, wie die hebräische, einen Causalnexus anzunehmen, was uns um so mehr unnöthig, gesucht (und in sofern grillenhaft) erschien, als schon Rengifo, Sarmiento etc. den wahren Ursprung derselben aus der *Verdoppelung* der volksmäfsigen versos de redondilla menor, und Santillana ihre erste Anwendung im Galicischen richtig nachgewiesen haben.

metros yámbicos ó senarios“, der letztere den „asclepiadeos“ ähnlich findet, wozu wir noch Niebuhr (Lydia, S. 3 f.) anführen können, der von den Versen eines von ihm aufgefundenen, wahrscheinlich der letzten Zeit des weströmischen Reichs angehörigen gereimten lateinischen Gedichts sagt: „unsere Versart hat eine so auffallende Aehnlichkeit mit den *coplas de arte mayor*, ... dafs ein gemeinschaftlicher Ursprung mir unverkennbar scheint“, was man alles herausbringen kann, wenn man die Gegenstände nicht mit unbefangenem Blicke und ihrer Natur gemäfs, sondern von einer vorgefafsten Meinung geblendet und nach einer angenommenen Schablone, sei sie auch die altclassische, auffafst! —

Dafs Alfons seine galicischen Endecasílabos wohl diesem in der Troubadourspoesie herrschenden Mafse (als Dekasyllaben) nachgebildet habe, gibt auch der Verf. zu. Bekanntlich fand dieses Versmafs im Castilischen vor dem 16. Jahrhundert nur wenig Eingang.

Ferner zeigt der Verf. an Beispielen aus des Alfons Cántigas die Anwendung und kunstmäfsigere Ausbildung der echt nationalen sechs- und achtsilbigen Redondilien, und zwar schon mit *überschlagenden* Reimen (redondilla encadenada), auch siebensilbiger Verse und die Mischung mit Halbversen (piés quebrados). [1])

Dafs diese von Alfons im Galicischen angewandten Rhythmen und noch manche andere, mehr lyrische Mafse und strophische Combinationen auch im Castilischen schon seit dem 14. Jahrhundert neben dem „antiguo rimar“, den Alexandrinerstrophen sich entwickelten und einbürgerten, beweisen die in des Infanten Don Juan Manuel Conde Lucanor vorkommenden Versgattungen und noch mehr die Poesien des Erzpriesters von Hita, der bekanntlich damit auch beabsichtigte, Proben

[1]) Vgl. „Studien“, S. 193; — und *Milá y Fontanals*, De los Trovadores en España, p. 496—497, der die in Alfons' Cantigas sich zeigende formelle Ausbildung sehr gut charakterisirt: „En cuanto á la forma no podemos ver en ella, como se ha supuesto, una derivacion de la poesía artística provenzal (á excepcion de un corto número de composiciones, eben der in Dekasyllaben oder nach spanischer Messung Hendekasyllaben), ni tampoco el empleo de metros exclusivamente nacionales, sino mas bien un sistema especial inspirado por las prácticas de la *poesía eclesiástica* y de *la popular* y que generalmente ofrece una marcada analogía, aunque no identidad, con la forma posterior de los gozos (cánticos religiosos lírico-narrativos).“

von allen damals üblichen, oder von ihm selbst eingeführten oder erfundenen rhythmischen Combinationen zu geben, wovon auch unser Verf. Beispiele mittheilt und erläutert.[1])

In der *vierten* „Ilustracion" sucht der Verf. nachzuweisen, dafs nicht nur die kunst-, sondern auch die *volksmäfsigen*, die eigentlich *nationalen* Rhythmen und Formen der castilischen Poesie, selbst in der Gestalt, wie sie mannichfach modificirt auf uns gekommen sind, noch Spuren ihres *Zusammenhangs mit der lateinischen Poesie* genug tragen, um in dieser ihren Ursprung und ihre Vorbilder zu sehen (Sobre las formas de la poesía popular. Los Romances).[2])

Der Verf. beseitigt vor allem in dieser Frage nach dem Ursprung der *Romanzenform* — denn natürlich handelt es sich um diese — die, vorzüglich seit Conde, so oft wiederholte Behauptung ihrer arabischen Abstammung. Selbst nachdem Duran, Dozy u. A. die Haltlosigkeit dieser Behauptung gezeigt haben, ist noch immer von Gewicht, auch das Urtheil einer solchen Autorität, wie unser Verf., darüber wenigstens summarisch anzuführen.

Auch unser Verf. erklärt sich nämlich um so mehr gegen die Nachahmungen so künstlicher Formen, wie die der arabischen Poesie, durch die *Volkssänger* jener ersten Zeiten, als auch — und *das* möchten wir besonders betonen — in den ihre Lieder „charakterisirenden Ideen, gläubigen und sittlichen Ansichten sich *kein anderer orientalischer Einflufs* zeigt; als etwa der der biblischen Schriften" (tampoco descubren en las

---

[1]) Leider sind uns von Juan Manuel nur die wenigen versificirten Sprüche („*viesos*", d. i. refranes oder adagios, und nicht „versos", wie Argote de Molina irrig gelesen und alle Späteren ihm nachdruckten, bis die neue von Gayangos nach allen bekannten Handschriften besorgte Ausgabe der Werke des Infanten im 51. Bde. von *Ribadeneyra's* Bibl. de aut. esp. erschien und diesen Lesefehler berichtigte) am Ende der Beispiele im Conde Lucanor erhalten; dessen „Libro de las Cántigas" und „Libro de las reglas del trovar" aber bis jetzt noch nicht wieder aufgefunden worden. — Von den Poesien des Erzpriesters von Hita sagt *Milá* (l. c. p. 512) kurz und treffend: „La obra miscelánea, á lo ménos en su forma, del mismo Arcipreste, nos da pruebas de la existencia (por otra parte tan natural), de una antigua poesía lírica castellana, que hemos de suponer *altamente nacional y popular,* no sin algun resabio ó probabilidad de *influencia provenzal.*"

[2]) Dieser Excurs ist eine Umarbeitung eines schon im Jahre 1840 in der Academia Sevillana de Buenas Letras gelesenen „Discurso sobre los Romances castellanos".

ideas, creencias y costumbres que los caracterizan, más directa influencia oriental que la que legítimamente emanaba de los sagrados libros). „Aber nur“, fährt er fort, „wenn man sich gegenwärtig hält die enge Verbindung zwischen dem spanischen Volke und der katholischen Kirche während des letzten Jahrhunderts der westgothischen Herrschaft; nur wenn man sich ins Gedächtnifs ruft, wie die von Pelâyo und seinen Nachfolgern angeführte Schaar (grey) in die Kirche zieht, um dem Gotte ihrer Väter zu danken für die ihr verliehenen Siege über das Maurenthum (morisma); nur wenn man die Beziehungen fest im Auge behält, die wir gelegentlich nachgewiesen haben zwischen den religiösen und den Volksgesängen, zugleich berücksichtigend die langsame Entwickelung der kunstmäfsigen Formen, sowohl in der lateinisch-kirchlichen als in der vulgären Schriftpoesie (vulgar escrita), kann und wird man es vermeiden, in neue Widersprüche (wie jene der Arabisten und der Parteigänger des provenzalisch-französischen Einflusses) zu verfallen, und festen Fufses dem gewünschten Ziele zuschreiten.“

Daraus geht wohl zur Genüge hervor, dafs der Verfasser dieses „Ziel“, die Auffindung des Ursprungs der volksmäfsigen Formen, ausschliefslich in denen der lateinischen, und besonders der lateinisch-kirchlichen Poesie gesucht — und gefunden hat. Er stellt daher als Resultat auf: „Die Grundlage der Romanzenform war der lateinische Octonarius, oder jambische (?) Tetrameter, der, seine Herrschaft theilend mit dem Hexameter und dann auch mit dem Pentameter, endlich den speciellen und charakteristischen Namen *pié de romances* erhalten hat (d. h. von Nebrija!).“

Der Verf. beruft sich dann zur Bekräftigung dieser Theorie und zur Vergleichung mit der Romanzenform auf die Beispiele von solchen Octonarien und Quaternarien, oder 16- und 8silbigen Versen, die so häufig in der lateinischen und kirchlichen Poesie, besonders in dem westgothischen Hymnarium, vorkommen, in welchen sich auch schon die den Versen der „maestría real“ (d. i. der Redondilien) eigenthümliche rhythmische Bewegung erkennen läfst (revelando .... el movimiento de los metros de maestría real).

Wir haben schon oben bemerkt, dafs wir die Redondilien, namentlich die achtsilbigen in der Romanzenform, für ein naturwüchsiges, aus dem castilischen Sprachgenius organisch

entwickeltes Product halten; gestehen aber immerhin der Theorie des Verf. einige Berechtigung zu, um so mehr, als auch er in den *accentuirenden* Octonarien (nur würden wir die mit *trochäischem* Fall zur Vergleichung gewählt haben) der kirchlichen Lieder die nächsten Vorbilder der Romanzen sieht, auf deren *Ausbildung* jene jedenfalls Einfluſs gehabt haben mögen. [1])

Völlig aber stimmen wir dem Verf. bei, wenn er die Assonanz (d. i. die aus Roheit noch unvollkommene Consonanz) für die *ursprüngliche* und *volksmäſsige* Reimweise erklärt (asonante, forma propia de la poesía vulgar; — consonante, gala exclusiva de la erudita que solo por acaso admite ya la asonancia); wenn er eben *die* Assonanz für ein Kriterium des Alters der Romanzenform erklärt; und es verdient um so mehr mit Anerkennung hervorgehoben zu werden, daſs der Verf. überhaupt die Volkspoesie als die „erstgeborne Tochter" (hija primogénita), als die Vorläuferin der Kunstpoesie ansieht, als diese bei uns schon längst nicht mehr bezweifelte Ansicht unter den romanischen Kritikern noch keineswegs gang und gäbe geworden ist. [2])

Ebenso waren wir sehr erfreut, durch die Resultate der

---

[1]) Der Verf. sagt selbst in einer Anmerkung (p. 467) und in Bezug auf das bekannte lateinische Trinklied: „In taberna bibo solus, etc. Estos versos, construidos ya, *more hispano,* manifiestan hasta qué punto habia desaparecido de las esferas populares la idea de la musical prosódia greco-latina, y cómo pudo influir la poesía eclesiástica, nacida para el canto y accentuada conforme á esta ley suprema, en la formacion de los metros populares, probando que los *octonarios* eclesiásticos fueron sin duda el modelo más directo é inmediato de los romances." Und, unserer Ansicht noch näher kommend, p. 471: „Á la verdad, cuando reparamos en la sencillez y espontaneidad de los *romances,* forma poética tal vez la más popular de aquellos dias entre cuantas, resistiendo el embate de los siglos, se han trasmitido hasta nosotros; cuando consideramos la natural rudeza de sus cultivadores, ayunos de toda nocion artística y de todo aprendizaje escrito, no juzgamos desacertado el suponer que aquella no interrumpida enseñanza de la Iglesia, trasmitida de padres á hijos, llega á hacerse connatural en el pueblo cristiano, apareciendo en consecuencia la expresada combinacion como *fruto propio de su ingenio,* en la estimacion de nuestros padres."

[2]) S. z. B. Discursos leidos ante la Real Academia Española en la recepcion pública del señor *D. Juan Valera,* el dia 16 de marzo de 1862, p. 28—30.

Untersuchungen des Verf. die der unsern (Studien, S. 443 ff.) bestätigt zu finden, indem auch er einen Beweis für die ursprüngliche Geltung der Assonanz als (nur aus Roheit noch unvollkommene) Consonanz darin sieht, daſs die ältesten, aus dem 15. Jahrhundert stammenden kunstmäſsiger ausgebildeten Romanzen in der That eine *vollkommene* Consonanz anstrebten, wofür er, auſser den auch von uns citirten Belegstellen von Encina und Alonso de Fuentes [1]), eine sehr merkwürdige aus *Nebrija's* uns leider unzugänglich gebliebenem sehr seltenen Werke: „Arte de la lengua castellana" (Salamanca, 1492. Cap. VI.) anführt, die wir deshalb hierher setzen wollen: „Nuestros mayores no eran tan ambiciosos en tassar los *consonantes;* y harto les pareçia que bastaba la semejanza de las vocales, aunque *non se consiguiesse la de las consonantes.* E assi fazian *consonar* estas palabras *santa, morada, alva,* etc., como en aquel romance antiguo:

Digas tú, el hermitaño, | que faces la vida santa,
Aquel ciervo del pié blanco | ¿dónde faze su morada?
Por aqui passó esta noche | una ora antes del alua. [2])

Der Verf. bemerkt dazu, daſs daher die von den Kunstdichtern des 16. Jahrhunderts in *ihren* Romanzen gebrauchte Assonanz *keine Neuerung,* sondern nur eine Wiederherstellung der ursprünglichen Formen gewesen sei (no como una faz nueva, y sí como una restauracion de las indicadas formas);

---

1) Der Verf. rügt bei dieser Gelegenheit als einen von uns und Dozy begangenen Lesefehler, daſs wir in des Alonso de Fuentes „Epistola": „consonantes mal *dotados*", statt: „mal *dolados*", d. i. „no limados", „no perfectos" gelesen haben, wie auch in der von ihm gebrauchten Ausgabe des „Libro de los cuarenta cantos", Sevilla, 1550, stehe; allein uns war nur die Ausgabe von Alcalá, 1587, zur Hand, und wir können versichern, daſs diese ganz deutlich „*dotados*" hat, was wir keine Veranlassung hatten, zu verbessern, da, wie der Verf. selbst sagt, „esta leccion no es enteramente absurda".

2) Dadurch wird zugleich das Alter dieser Romanze von Lanzarote festgestellt (s. *Primavera y Flor de rom.*, T. II, Nr. 147, p. 69); — Nebrija citirt daraus die beiden ersten Verse nochmals (Cap. VIII), aber schon mit, wahrscheinlich von ihm verbesserter Consonanz, wie im *Canc. de rom.:*

Digas tú, el ermitaño | que hazes la santa vida,
Aquel ciervo del pié blanco | ¿dónde haze su manida?

Unter den Kunstdichtern des 15. Jahrhunderts, von welchen Romanzen sich erhalten haben, nennt der Verf. auch die minder bekannten: Fray Iñigo Lopez de Mendoza und Pedro Manuel de Urrea.

was ganz richtig ist; nur mufs man dabei hervorheben, dafs die Assonanz in den Kunstromanzen sich *wesentlich*, d. h. *principiell* von jener der Volksromanzen unterscheidet, indem sie in *diesen* die Stelle einer *eigentlichen Consonanz* vertrat und der Volksgesang, wie überall, sich mit dieser rohen, unvollkommenen begnügte, während die Kunstdichter *absichtlich* die Consonanz durch die Assonanz verdrängten und diese *ihrem Principe* gemäfs *künstlerisch* ausbildeten, weil sie die einreimige Consonanz zu schwerfällig und für das gebildete Ohr zu lästig fanden (vgl. Studien, S. 450).

Der Verf. theilt aber über die frühere Geltung der Assonanz als Consonanz noch eine wichtige, vor ihm nicht beachtete Stelle mit. Nämlich aus dem prosaischen „Libro del Tesoro", das auch Alfons X. oder seinem Sohne Sancho IV. von Castilien zugeschrieben wird, aber nach Sarmiento (l. c. p. 286, Nr. 635) nur eine Uebersetzung von Brunetto Latini's gleichnamigem Werke ist; und zwar aus Parte III, cap. X folgende Stelle: „Ca el que bien quiere *rimar*, conviene contar los puntos et sus dichos en tal manera que sean acordados en cuento et que los unos non ayan más que los otros: et conviénele mesurar que las dos postreras sylabas sean semeiantes, et *al menos la vocal de la sylaba que vá ante la postrimera;* et conviene que contrapasen los acentos et las voces, asy que en las rimas se acuerden en sus acentos, *ca magüer que las letras se acuerden, syn facer las sylabas cortas, la rima non será derecha, si el acento desacuerda.*" [1]) Durch diese Stelle wird aber nicht nur die Geltung der Assonanz als Consonanz, sondern auch unsere Ansicht (Studien, S. 444) bestätigt, dafs, wie in der Volkspoesie überhaupt, so auch in der spanischen, und namentlich in den Romanzen der Reim, oder sein Aequivalent (Assonanz) ursprünglich *stumpf* oder

[1]) Diese Stelle ist um so merkwürdiger, als sie, wie es scheint, in der span. Uebertragung *eigenthümliche* Zusätze enthält; die italienische des „Trésor" gibt sie wenigstens bedeutend abweichend (nach der Ausgabe von Venedig, 1839, 12⁰., Vol. II, p. 266): „Chè chi vol bene rimare, dee ordinare le sillabe in tal modo, che e' versi siano accordevoli in numero, e che l'uno non abbia più che l'altro. Appresso ciò gli convien misurare le due diretane sillabe del verso, in tal maniera, che tutte le lettere delle diretane sillabe sieno simili, ed almeno le vocali della sillaba che va dinanzi alla diretana. Poi li conviene contrappesare la intenzione. Che se tu accordi le lettere e le sillabe per rima, e non sia diritto alla intenzione, si discorderà."

männlich war, und dafs gerade *dies* Veranlassung zur spätern, kunstmäfsigen Ausbildung der Assonanz gab.

Bei dieser Gelegenheit kommt der Verf. nochmals auf eine zwischen ihm und uns stattgefundene Controverse zu reden; nämlich auf unsere Behauptung: auch in der spanischen volksmäfsigen Poesie fände sich die Bindung einsilbiger mit *zweisilbigen* stumpfen Reimen oder Assonanzen (mit unbetontem Vocal, meist *e*, in der zweiten Silbe); daher sei das Verfahren einiger Herausgeber der Romanzen, in diesem Falle auch allen einsilbigen stumpfen Reimen, selbst gegen alle Etymologie, ein *e* anzuhängen (von Nebrija *e paragogica* genannt), eine Verachtung oder Verkennung dieses Factums, ein Product der „Willkühr oder der Unwissenheit" (vgl. Studien, S. 446—449). Dagegen hat der Verf. zuerst Nebrija's Autorität gegen uns geltend gemacht und dann in dem Briefwechsel, den wir mit ihm über diesen Gegenstand in Folge der Replik in unsern „Studien" führten, das Verfahren jener Herausgeber sehr eingehend vertheidigt und es als ein sprachlich und historisch begründetes und daher sehr beachtens- und anerkennenswerthes dargestellt, weil: 1) die zweisilbigen weiblichen Ausgänge und Bindungen (graves, llanos) die dem Genius der spanischen Sprache gemäfsen und daher die für das Versmafs normalen geworden sind; — 2) die Melodien sie fordern; — 3) die ältesten Musikschriftsteller, wenn sie solche Volksmelodien aufzeichneten und die Texte beigaben, in dem gegebenen Falle ebenso *e paragógicas* darin anbrachten, wie jene Herausgeber; — daher 4) zu schliefsen, dafs auch die Volkssänger selbst schon beim Absingen den einsilbigen Bindungen solche *e* angehängt haben. Der Verf. hat nun diesen Briefwechsel im *zweiten Anhange* zum vorliegendem Bande abdrucken lassen (Sobre las rimas agudas de los antiguos romances populares), und wir fühlen uns dadurch nicht nur hochgeehrt, sondern auch sehr erfreut, die Veranlassung zur Bekanntmachung seiner scharfsinnigen und gelehrten Untersuchungen und zur Mittheilung sehr schätzbaren und seltenen Materials (vorzüglich der Romanzenmelodien aus den älteren Musikschriftstellern) über einen so interessanten Gegenstand gegeben zu haben. Auch bekennen wir gerne, dafs uns seine Gründe bestimmt haben, unser hartes Urtheil über das Verfahren jener Herausgeber zurückzunehmen; ja auch wir gestehen ihnen das Lob zu, darin einen merkwürdigen Zug der *Vortragsweise* der

Romanzen erhalten zu haben, und müssen nun ihrem Verfahren in sofern Berechtigung zugestehen, als die *Melodien* dazu Veranlassung gaben, die wieder in dem durch den Sprachgenius gegebenen Normalmafs begründet waren. [1]) Hingegen scheint selbst nach des Verfassers Ansicht unsere Behauptung aufrecht zu bleiben: dafs die *Bindung einsilbiger mit zweisilbigen stumpfen* Reimen stattfand; denn er sagt selbst (p. 613): „usaron asonantes graves *en correspondencia* con los agudos"; und (p. 615): „esa frecuente *mezcla* de rimas graves y agudas en un mismo romance"; und ebenda: „el uso de las eee paragógicas en los asonantes *agudos* de las poesías tradicionales principalmente con relacion al canto es un hecho histórico". Er weicht nur darin von unserer Ansicht ab, dafs er, von der normal gewordenen und allerdings im Sprachgenius begründeten Messung nach den graves ausgehend, die agudos für eine Anomalie und ihre Verwandlung in graves für eine Restauration anzusehen scheint; daher sagt er (p. 616): „En el egemplo de los primitivos poemas de la poesía castellana, donde es *por demás frecuente el uso promiscuo* de rimas graves y agudas en unas mismas tiradas de versos, siendo mas natural en todos sentidos el que las agudas *pasaran á ser graves* que no el hecho contrario". Und wir stimmen ihm auch hierin bei, dafs (eben durch den Einflufs der Kunstpoesie) die einsilbige in die zweisilbige, weibliche oder klingende Bindung *überging* (pasaran), die mafsgebende im Spanischen wurde und daher, gebraucht man auch blos einsilbige, stumpfe Bindungen, diese dann im geregelten Versmafs als *zweisilbig* zu gelten haben. Hingegen aber sind wir noch immer der Ansicht, dafs auch im Spanischen, wie in allen romanischen und germanischen Sprachen, der *stumpfe* (ein- oder zweisilbige) An- oder Einklang die *ursprüngliche*, wahrhaft *volksmäfsige* Reimbindung war; denn es liegt in der Natur der Sache, dafs das noch

---

[1]) *Diez* (Grammatik, 2. Aufl., II, S. 159) bemerkt darüber ganz richtig: „Das häufige *e* in der Endung *are* (cantare), dessen sich die alten Romanzen bedienen, ist nur eine *ausfüllende musikalische Silbe* und kommt im Innern des Verses nicht vor." Dies gilt natürlich noch viel mehr von solch unetymologischen Formen, wie z. B. *han-e*, *van-e*, *corazon-e*, *son-e*, etc. Doch wollen wir nicht verschweigen, was der Verf. mit Recht bemerkt, dafs nämlich im Asturischen (Dialecto Bable) und Galicischen sich viele Wörter mit *weiblichen* Ausgängen erhalten haben, die im Castilischen nur mit stumpfen sich finden.

minder fein gebildete Ohr sich anfänglich mit dem Gleichklang des *letzt betonten Vocals* begnügt [1]), der nicht gestört wurde, wenn auch noch eine Silbe darauf folgte, nur mufste sie dann eine *unbetonte* sein, wie eben in den zweisilbigen stumpfen Reimen (wenn z. B. auf hochtoniges *a* oder *o* eine Silbe mit unbetontem *e* [2]) folgte). Selbst die oben angeführte Stelle aus der spanischen Uebersetzung von Brunetto Latini's „Tesoro" scheint, wenn wir sie recht verstanden, gerade durch den ihr eigenthümlichen Zusatz unsere Ansicht zu bestätigen und damit eben jene im Spanischen gebräuchlichen zweisilbigen stumpfen Reime im Auge gehabt zu haben, indem sie ausdrücklich bemerkt: „ca magüer que las letras se acuerden, *syn facer las sylabas cortas* (das heifst doch wohl: wenn die auf den accentuirten Vocal folgenden Silben *nicht kurz*, oder unbetont gemacht werden?), la rima non será derecha, si el *acento desacuerda*".

Wir glauben daher, dafs ein kritischer Herausgeber der alten Volksromanzen die in den ältesten Drucken derselben vorfindliche Mischung ein- und zweisilbiger stumpfer Reime beibehalten müsse, weil sich eben darin eine Eigenthümlichkeit der ursprünglichen volksmäfsigen Reimweise erhalten hat (ebenso wie in den alten, auf gleiche Weise gereimten Gedichten, z. B. in dem von der „Maria Egipciaca", ein Anfügen solcher *e* unkritisch wäre); wiewohl wir nun in Bezug auf das erwähnte Verfahren der späteren Herausgeber dem Verf. vollkommen beistimmen, wenn er unsere Controverse mit folgenden Worten schliefst: „Las eee paragógicas de las rimas agudas en los romances y cantares populares, no son fruto de la ignorancia de los editores del siglo XVI, sino hijas de la índole especial de la lengua española (castellana) y de la imperiosa necesidad del canto, que sirve de fundamento y norma constante á la poesía de la muchedumbre."

---

1) Vgl. *Wolf*, Ueber die Lais, S. 171; — *Diez*, Altrom. Sprachdenkmale, S. 83; — *Gaston Paris*, l. c. p. 115—116. — Und über die Natur dieser stumpfen Ausgänge im Romanischen, *Fuchs*, Die rom. Sprachen, S. 234.

2) Der Verf. gibt in der Uebersetzung der Stellen aus unsern „Studien": „*tonlos*" durch: *sordo* oder gar *mudo*, statt: durch: *no acentuado*, durch welches Misverständnifs er zu Rügen veranlafst wurde, die wir nicht verschuldet hatten. Wir haben daher nun vorgezogen, statt „tonlos", *unbetont* zu gebrauchen.

Sehr dankenswerth sind auch die vom Verf. beigegebenen Melodien (Tonadas) von Volksromanzen, wie sie noch jetzt in Asturien, Andalusien, Castilien und Catalonien gesungen werden und wie sie ihm von den Musikmeistern Saldoni und José Inzenga y Castellanos aufgezeichnet worden sind, von denen der letztere seit Jahren sich beschäftigt, eine „Coleccion de cantos y bailes populares de España" vorzubereiten.

Der Verf. geht dann zu den *Romanzengattungen* nach ihrem *innern*, besonders *stofflichen* Charakter über und classificirt sie, ihrer *historischen* Entwickelung gemäfs, in: Romances *históricos, caballerescos, moriscos, pastoriles* y *vulgares.* Wir verweisen auf das in unsern „Studien" (S. 482) Gesagte, woraus sich ergibt, in wiefern wir *im Ganzen* dieser Eintheilung zustimmen, und beschränken uns hier nur auf Bemerkungen über das Einzelne. [1])

Da, wie Lemcke treffend sagt, die *historischen* Volkslieder das erste, unmittelbarste poetische Product einer sich bildenden Nationalität sind, so mufsten auch die Romanzen *dieser* Gattung nicht nur die am früheſten entwickelten, sondern auch die den Nationalcharakter am reinsten aussprechenden sein, und es prägten sich daher in ihnen, wie unser Verf. mit Recht bemerkt, die Grundzüge dieses Charakters, der Unabhängigkeitssinn und der gläubige Muth, vor allen aus (siendo por tanto *politicos* y *religiosos,* como lo era la gran necesidad que los habia creado .... ponen de resalto, con las costumbres de aquellos siglos de hierro, el amor al suelo á tanta costa defendido, el extremado cariño á la libertad desastrosamente perdida, y la confianza sin límites en el triunfo de una causa, que tenia á Dios por bandera y por escudo).

Die Entstehung der *Ritterromanzen* setzt der Verf. in das 14. Jahrhundert und glaubt die Ursache dieser spätern Entstehung und ihrer geringern Verbreitung darin zu finden, dafs das eigentlich feudale Ritterthum in Spanien nie recht Wurzel

---

[1]) Wir verweisen auf die für die Volksdichtung überhaupt und daher auch für die Romanzenpoesie geltende treffliche genetisch-historische Entwickelung und der gemäfse Eintheilung der *Hauptgattungen* in dem ebenso fein- als scharfsinnigen Aufsatze *Lemcke's:* „Ueber einige bei der Kritik der traditionellen schottischen Balladen zu beobachtende Grundsätze", in *diesem* „Jahrbuche", Bd. IV, besonders S. 148—157.

faſste und erst in jener Zeit sich einigermaſsen nationalisirte. Wir sind mit dieser Ansicht einverstanden, nur möchten wir glauben, daſs die Sagen von Karl dem Groſsen und seinen Pairs, besonders von deren Kämpfen gegen die spanischen Sarazenen, schon *viel früher* Gegenstand von Volksromanzen geworden sind, und weniger durch literarische Vermittelung als durch mündliche Tradition. Gedenkt doch schon die Crónica general der „Cantares de gesta" — und darunter darf man wohl auch Volksromanzen verstehen (der Verf. vindicirt sogar diese Benennung ganz besonders für die historischen Romanzen) — von Karl dem Grossen und seiner Sippe, und schon der Verfasser des lateinischen Gedichts von der Eroberung Almerías (1147) und Berceo sprechen von „Roldan" und „Olivero" als von allbekannten Helden. [1])

Ganz mit Stillschweigen hat aber der Verf. anderwärts sowohl als hier, wo sie sich am natürlichsten ein- und jedenfalls den historischen zunächst anreihen, jene Romanzen übergangen, welche sagenhafte Züge aus dem Familienleben der höhern Stände und der ritterlichen Gesellschaft zum Gegenstande haben, die, wie Lemcke so treffend nachgewiesen hat, der zweiten Entwickelungsstufe der Volksdichtung angehören und jedenfalls zu den genuinsten zählen. Wir haben sie in Ermangelung einer bessern Bezeichnung „novelescos" genannt und in unsern „Studien" (S. 503—505) charakterisirt

---

[1]) Vgl. „Studien", S. 485 und 497; — *Milá y Fontanals*, l. c. 509—510. — *Dieser* (p. 473) und *Helfferich* (Entstehung und Geschichte des Westgothen-Rechts. Berlin, 1858. 8°. S. 378) erwähnen einer Escorial-Handschrift, worin eine Abhandlung u. f. T.: „Incipit opusculum reverendissimi ac prudentis viri Ildefonsi recordationis alte, Regis Dei gratia Romanorum ac Castelle; de iis que sunt necessaria ad stabilimentum Castri tempore obsidionis, et fortissime guerre et multum vicina", und darin heiſst es: „Item sint ibi romancia, et libri gestorum, videlicet Alexandri, Karoli et Rotlandi, et Oliverii, et Verdinio, et de Antellmo lo Danter, et de Otonell, et de Bethon, et de Comes de Mantull, et libri magnorum et nobilium bellorum, et preliorum, que facte sunt in Hispania". — Sollte diese Abhandlung auch nicht von Alfons X. herrühren, und sind auch die darin erwähnten „Romancia" unbezweifelt keine Romanzen, sondern „Romans" oder Chansons de geste im französischen Sinne, so ist sie doch alt genug, um für die frühe Verbreitung dieser Sagen in Spanien zu zeugen. Auch spricht dafür, daſs diese Sagen hier eigenthümliche, echt nationale Zweige getrieben haben, wie von Bernardo del Carpio, Montesinos, Grimaltos, Gaiferos u. s. w.

(Duran gibt sie unter der Rubrik: „Caballerescos sueltos y varios“). [1])

Unter der Rubrik „*Romances moriscos*“ begreift unser Verf. sowohl die echten historischen Volksromanzen aus den granadischen Grenzkriegen (Romances fronterizos), als auch die kunstmäfsigen im maurischen Costüm (die gewöhnlich sogenannten moriscos). Dafs wir die Vereinigung so *principiell heterogener* Producte in *eine* Klasse nicht billigen können, haben wir in den „Studien“ (S. 519 ff.) ausführlich motivirt, und wir wundern uns um so mehr, dafs unser Verf. sie also vermengt hat, als schon Duran's Vorgang ihn davon hätte abhalten können, und als auch historisch nachweisbar fast ein Jahrhundert zwischen der Entstehung der fronterizos und der Mode der moriscos liegt. Uebrigens erklärt auch der Verf. sich mit aller Bestimmtheit in Bezug auf die letzteren gegen die Annahme arabischer Originale. [2])

Eine andere Art künstlichen Modeproducts sind die *Schäferromanzen*, durch den Einflufs der aus Italien stammenden, im 16. und 17. Jahrhundert auch in Spanien so cultivirten arkadischen Schäferpoesie veranlafst. Auch unser Verf. betrachtet

[1]) Der Graf *Puymaigre* gibt (l. c. T. II, p. 329—422 und 453—491) eine gute Charakteristik dieser „Romances détachés“, wie er sie nennt, nebst einer reichen Auswahl in Uebersetzung und mit vielen Parallelen aus der Volkspoesie anderer Nationen.

[2]) Wie himmelweit von diesen gemachten Moderomanzen die alten volksmäfsigen aus den Grenzkriegen verschieden sind, und wie, und warum sich gerade in den *letztern* der *primitive* Bildungsprocefs der Volksdichtung als *historischer* erneute, hat *Lemcke* (a. a. O. S. 152) trefflich dargestellt: „Vorübergehende analoge Zustände, etwa partielle Nachspiele des grofsen Nationalbildungskampfes können auch wohl späterhin noch einen Aufschwung der Stimmung erzeugen, welcher einzelne späte Blüthen dieser Gattung treibt, die erfreulich an ihre längst verwelkten Schwestern aus dem Lenze erinnern. So sehen wir z. B. auch in der spanischen Volksdichtung, nach langer Unterbrechung durch eine sogenannte romantische (besser: nichthistorische) Periode, den echten Volksgesang für einige Zeit in den sogenannten *Romances fronterizos* wieder aufleben.“ — Ja wir möchten nebst dem gehobenen Nationalgefühle durch Granada's Eroberung gerade diesen unmittelbarsten Producten desselben, diesen *Fronterizos* die Wiedereinführung der Romanzen in die höhern Kreise, ihre Wiederbeachtung und Cultivirung durch die gelehrten und Kunstdichter zuschreiben, was sich eben vom Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts datirt und chronologisch nachweisbar ist.

sie unter diesem Gesichtspunkte und hat ihnen wohl nur deshalb eine besondere Stelle in seiner Classificirung eingeräumt — die sie sonst kaum verdient hätten —, weil er sie als eine Manifestationsform der politisch-socialen Zustände Spaniens in jenen Zeiten ansieht. Er glaubt nämlich — und diese Ansicht ist ihm gewiſs eigenthümlich — daſs die damals politisch und religiös geknechteten Spanier sich in dieses fingirte Arkadien geflüchtet hätten, um unter dieser Maske sich geistig freier bewegen und durch den Gegensatz dieser idealen Welt ihrem Unmuth über die realen Zustände Ausdruck geben zu können. Der Verf. unterstützt diese Ansicht durch die seit den Coplas de Mingo Revulgo in Spanien gebräuchlich gewordene Anwendung der pastorilen Form zur politischen Satire. „Die Romances pastoriles", sagt er, „bilden eine Art von Parenthese in der Geschichte der Volksdichtung, indem sie, obgleich auf eine indirecte Weise, den Zustand der Knechtschaft manifestiren, in welche das spanische Volk versunken war."

Die Absonderung der verschiedenen Gesellschaftsklassen, die, so lange die patriotische Begeisterung sie vereinte, nur *Ein Volk* ausmachten, diese Trennung, die sich schon in den Schäferromanzen zeigte, erscheint als eine vollendete in denen, die mit Recht den Namen der *vulgären* tragen. Der Verf. charakterisirt sehr beredt und treffend diese Gattung oder vielmehr Abart der alten Volksromanzen. So sagt er: „Nachdem dem spanischen Volke alle Wege verschlossen waren, die zu Macht und Ansehen führen; beherrscht von dem Fanatismus, welcher wissentlich die gewaltthätige Spürkraft der Inquisition nährte; gewöhnt an die Scenen voll Schreck und Blut bei den Autos de fé, die sich in den ansehnlichsten Städten der Monarchie so oft wiederholten; *abgesondert für immer von jener Aristokratie, die groſsentheils aus seinem eigenen Schooſse hervorgegangen war,* brach es *den alten Bund, den es mit ihr geschlossen* in Mitte der Kämpfe, und in sich selbst sich zurückziehend, trachtete es nur innerhalb seiner eigenen Sphäre zu leben, und verachtete die Groſsthaten der Adeligen, weil es nicht mehr Pathenstelle dabei vertreten durfte. So seinen, den Eindrücken sich hingebenden und irregeleiteten Instincten überlassen, weihte es seine Liebe und seine Zuneigung einem andern Geschlechte von Helden, bis dahin der spanischen Poesie fremd geblieben; Helden, mit welchen es am Ende

derselbe Glaube, dieselben Gefühle und Sitten verbanden; aber deren Ursprung die Leichtfertigkeit (liviandad), deren Erziehung das Verbrechen und deren Ende das Schaffot war. So entstanden in der Mitte des 17. Jahrhunderts die sogenannten *Vulgär-Romanzen*, diese letzte Entartung der historischen, obgleich, wie diese, bestimmt, den Zustand der spanischen Nation zu offenbaren." — Der Verf. bemerkt dazu, daſs, da das spanische Nationaltheater stets in der engsten Verbindung mit der Romanzendichtung stand, sich auch der Einfluſs dieser vulgären darauf geltend machte, wie denn selbst ein so hochstehender Dichter, wie Calderon, sich dadurch veranlaſst fand, Bandoleros zu Helden seiner Comedias zu machen.[1])

Wir können uns begnügen, der *fünften* „Ilustracion: Sobre los Refranes, considerados como elemento del arte. Su influencia en la poesía popular" hier blos zu erwähnen, da ihr jedenfalls sehr beachtenswerther Inhalt den Lesern dieses „Jahrbuchs" ohnehin durch die *darin* (Bd. II, S. 46—81) abgedruckte vollständige deutsche Uebersetzung derselben bekannt ist, und aus dem, was wir bei den beiden vorhergehenden Excursen über den Ursprung und die Entwickelung der spanischen Rhythmen bemerkten, sich von selbst ergibt, in wiefern wir mit der hier groſsentheils nur wiederholten Theorie des Verf. darüber einverstanden sind.

Die *sechste* und letzte „Ilustracion" handelt von dem *Einflusse der Troubadourspoesie auf die älteste castilische* (Sobre la influencia de los Trovadores provenzales en la primitiva poesía castellana).[2]) Der Verf. widerlegt mit einem groſsen Aufwand von Gelehrsamkeit und Beredtsamkeit die von einigen italienischen, französischen und selbst spanischen Kritikern aufgestellte Behauptung: daſs die castilische Poesie (denn nur von dieser bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts oder bis zu Alfons X. kann hier die Rede sein) sich nach ihrer ältern

[1]) So vielfach berechtigt auch diese Auffassung der vulgären Romanzen und der sie veranlassenden Zustände ist, so wird es doch gerathen sein, um nicht allzu einseitig zu urtheilen, die von einem andern Standpunkte darüber gewonnenen Ansichten *Duran's* und *Huber's* dabei zu berücksichtigen; vgl. „Studien", S. 543—544. — Unser Verf. betrachtet die *Zigeuner*-Romanzen (rom. de germanía) nur als Unterart der vulgären.

[2]) Der Verf. hatte einen groſsen Theil dieses Excurses seiner im Jahre 1850 gedruckten akademischen Thesis einverleibt: „La poesía española no debe su nacimiento á la lemosina".

Schwester, der provenzalischen, oder genauer der echten höfischen Troubadourspoesie gebildet habe; er zeigt, wie grundverschieden diese beiden in Bezug auf Inhalt und Geist sind, dafs die Aehnlichkeit der Formen sich nur auf die epischen beschränke, was aber nur davon herrühre, dafs beide gemeinsamen Vorbildern, den lateinisch-kirchlichen, namentlich den Kirchenprosen hierin gefolgt sind. Auch wir stimmen mit diesen Ansichten im Ganzen vollkommen überein, um so mehr, als wir stets die echt volksthümliche Grundlage, die Spontaneität und Originalität der castilischen Poesie anerkannt und verfochten haben; dem thut auch keinen Abbruch, wenn wir in einigen einzelnen Zügen, namentlich in formellen nicht nur provenzalischen, sondern auch nordfranzösischen Einflufs annehmbar und nachweisbar finden, und wir sind um so weniger besorgt, dadurch eine Ungerechtigkeit zu begehen, oder auf einer vorgefafsten Meinung zu beharren, als ein so unbefangener, gelehrter *spanischer* Kritiker, wie Hr. *Milá* y *Fontanals* (l. c. p. 507 sg., wo er ganz dieselbe Frage behandelt), nun sich in *gleichem* Sinne ausgesprochen und dies durch schlagende Belege erhärtet hat.

Wenn wir aber hierin und in manchen andern Puncten dem geehrten Verf. nicht unbedingt beistimmen zu können unverhohlen erklärten, so wird man um so eher an die Aufrichtigkeit unserer Anerkennung der grofsen Verdienste des Verf. glauben, und unserès Wunsches, dafs es ihm gegönnt sein möge, ein Werk zu vollenden, das durch Wichtigkeit und Reichthum des Inhalts, Fülle von Gelehrsamkeit und patriotischen Geist ein wahres Nationalmonument zu werden bestimmt ist.

Ferdinand Wolf.

Miscellen.

Zum Kaufmann von Venedig.

Oben, Bd. II, S. 330, habe ich das in diesem Schauspiel vorkommende Gleichniss von den vier Kästchen und dessen muthmaſslichen Ursprung besprochen. Hier lasse ich eine ähnliche Parabel folgen, die sich in Westafrika findet und von dem Engländer Hutton in seiner Reise nach Aschanti (1820) so erzählt wird: „Il y a parmi les Achantis une tradition qui veut que dès les premiers jours du monde, Dieu ait créé trois hommes blancs et trois noirs avec un nombre égal de femmes, et pour que ces créatures n'eussent point lieu de se plaindre à lui dans la suite, il leur donna le choix du bien et du mal. Une grande boîte ou calebasse fut mise à terre avec un morceau de papier scellé sur un des côtés. Dieu donna d'abord le choix aux noirs; ils prirent la boîte s'attendant à y trouver quelque chose de bon, mais en l'ouvrant ils n'y virent qu'un morceau d'or, un morceau de fer et plusieurs autres pièces de métaux dont ils ne savaient pas l'usage: les blancs ayant ensuite ouvert le papier, y apprirent tout. Dieu laissa alors les noirs dans les bois; mais il conduisit les blancs au bord de l'eau, communiqua avec eux chaque nuit, et leur montra à bâtir un petit vaisseau qui les emporta dans un autre pays (car tout ceci se passe en Afrique), et ils en revinrent longtemps après“. S. Albert-Montémont Bibliothèque universelle des Voyages etc. vol. 28, p. 407.

Lüttich. Felix Liebrecht.

Zum Ossian.

Das alte Manuscript, dessen ich in meinem Aufsatze: „Das Neueste zur Ossian-Frage“ (Jahrbuch Bd. II, S. 183 ff.) Erwähnung gethan und dessen theilweise Veröffentlichung ich für sehr wünschenswerth erklärt hatte, ist jetzt vollständig im Druck erschienen, unter dem Titel: *The dean of Lismore's Book, a Selection of Ancient Gaelic Poetry. Translated by the Rev. T. M'Lauchlan, with an Introduction by W. F. Skene, Esq.; Edmonston and Douglas.* Der Verfasser hat zuerst die phonetische Orthographie des Manuscripts, ihr gegenüber die jetzige Schreibweise des Hochschottischen und endlich eine englische

aber wegen des Inhalts sowie der Formen seiner Poesien ein besonderes Studium verlangt. Deshalb und weil wir einen Einfluss von ihm auf die spätere poetische Schule nicht bemerken, unterlassen wir es, ihn in diese Aufzählung oder Uebersicht einzuschliefsen.

Ehe wir sie beginnen, müssen wir einige häufig gebrauchte Formen anzeigen, die wir in Parenthese anführen werden, wenn sie nicht der mitgetheilte Text angibt. Die gewöhnlichste ist die Octava oder Stanze (Strophe) von 8 zehnsilbigen Versen [1]) (dem italienischen oder castilischen Endecasílabo) mit einer Cäsur *(pauza)* und Versaccent auf der vierten Silbe (Leys d'amors I, 114 u. 132), indem die welche den letztern auf der dritten haben, sehr selten sind. Die Stanze kann sein: I° *croada* (*crozada* L. A. I, 170 u. 240), nämlich mit dieser Reimstellung: ABBACDDC. II° *encadenada* (L. A. I, 170 u. 238): ABABCDCD. III° *mig croada e mig encadenada* (*crotz-encadenada* L. A. I, 240) ABBACDCD.

Asó ay de latí en romans tornat
A honor de la Comtesse que Deus guart
D' ampuries (!) Marchessa a nom
E fo fiyla d' un gran ric hom
Qui fo vescompte de Cabrera
E lexá esta hereteyre
De Montsoriu e del vescomdat
Tot quant avia la laxat.
De Catalunya porta flor
D'ensenyament e de valor
De franquea, de gai parlar,
D'umilitat crey no a par
De Deu li plats soven parlar
Molt deiunar e molt horar.

Diese „Marchessa", scheint es, kann keine andere sein, als die Tochter von Pons Vicegrafen von Cabrera und Grafen von Urgel, vermählt 1243, wann ihr Vater starb, mit G. de Peralta (Monfar Condes de Urgel I, 526).

[1]) Wir wollen für diese Arbeit unser italienisch-spanisches prosodisches System aufgeben, welches, wie wir glauben, das musikalische Mass des Verses (*la medida musical*) besser feststellt und ausserdem die ungeeignete Anwendung des klassischen Ausdrucks „Cäsur" vermeidet, und wollen die Silben nur bis zur letzten betonten, diese eingeschlossen, zählen, nach dem französischen System, das allgemeiner angenommen und auch das der Leys d'Amors ist.

IV° *aperiada la meytat* oder *dos (rims) derrers appariats*[1]) (*crotz-* oder *cadena-caudada* L. A. I, 242 u. 244), nämlich die 4 letzten Verse gepaart. Die verschiedenen Strophen können unter sich unabhängig sein: *obra solta* (*rims singulars* oder *cobla singular* L. A. I, 166 u. 212); oder 2) sie können dieselben Reime in jedem correspondirenden Verse aller Strophen wiederholen: *uniçonant* (*unissonan* L. A. I, 270; oder 3) es wird das Ende jeder Strophe mit dem Anfange der folgenden verknüpft: *cobla capcaudada* (oder *capcoada* L. A. I, 168, 236), indem der Reim des letzten Verses der ersten Strophe in dem ersten der zweiten sich wiederholt und so fort: z. B. ABBACDDC — CEEC etc., oder auch (ein Fall, welchen die Leys nicht vorsehen)[2]) die beiden letzten Reime der ersten in den beiden ersten der zweiten, z. B. ABBACDDC — DCCD etc., was wir *capcaudada* von 2 Versen nennen wollen. Es gibt Gedichte von einer einzigen Strophe, *cobla esparsa* (L. A. I, 252) und *estramps* oder *obra estrampa*, nämlich Gedichte von *versos sueltos* oder *libres*, ohne dafs sie alle *cars*, d. h. von seltnen Ausgängen sind (L. A. 150, 208). Die meisten Gedichte haben das Geleit, *tornada*, mit dem vom Dichter angenommenen Merkzeichen oder Wahlspruch[3]),

[1]) Wir wollen uns für alle Reimpaare (*pareados*) dieses Namens bedienen, trotzdem wir ihn bei den Alten nur gebraucht finden, wenn die Reimpaare einen Theil einer Strophe bilden, wie im vorliegenden Falle. Die L. A. geben den Reimpaaren (aber auch den Reihen von 3 Monorimen) den Namen *rims caudats*. J. Roig nennt immer *noves rimades* sein Gedicht in Reimpaaren von Viersilblern.

[2]) Ebenso wenig ist in den L. A. der Fall vorausgesehen, wenn der erste Vers der zweiten Strophe sich mit dem vorletzten der ersten reimt (wie in „Tots jorns“ von Jordi), eine Strophe, die wir auch capcaudada nennen wollen, trotzdem dafs wir anerkennen, dafs im Sinne der L. A. dieser Namen nur gegeben werden soll, wenn die Verse welche reimen, unmittelbar auf einander folgen.

[3]) In den L. A. *senhal*; bei J. March *divis*, eine Bezeichnung, die wir adoptiren wollen, obgleich wir die: *senyal* auch in dem Conort Farrer's finden, welcher von den Dichtern, die sich ihm darboten, redend, sagt:

No n'i ach hu qu'ab son senyal
No-m fos present de conaxença
Si be n'i viu que-us fas creença
Que no'ls conech sinó per fama.

gebildet aus dem ersten Hemistich des ersten Verses; auch zwei *tornadas* finden sich (L. A. I, 388), oder eine *tornada* und *endressa* (Adresse), ein Ausdruck, welchen man erst später, und ohne Zweifel von den Catalanen ihn entlehnend, in Toulouse gebrauchte (Joyas del gay saber, p. 47, ein Gedicht v. J. 1459). Vgl. auch Bartsch im Jahrb. Bd. II, p. 286 – 7.

Aufser diesen kunstreichen Formen finden sich ziemlich häufig auch andre, volksthümlichere angewandt. Erstens die Reimpaare *appariats*, s. die vorige Seite, Anm. 1 (das Metrum der provenzalischen *Novas*, *novas rimadas*, L. A. I, 138, *rims caudats*, ib. 168), von lauter Acht-[1]), Sechs- oder auch Viersilbern; zweitens andre Reimpaare, in welchen Vier- und Achtsilber alterniren: AAbBcCd etc., eine Form, die sich bei N. de los Pirineos im Anfange des XIV. Jahrhunderts findet (Bartsch, P. D. 75, anonym 114; Lunel de Monteg oder Moncog 1326) und die in der catalanischen Poesie zu allen Zeiten angewandt ist; man gibt ihr den Namen *codolada*, analog, wie man sieht, den Toulousischen Bezeichnungen[2]). Drittens folgen mitunter

[1]) Trotz des Vorgangs der lateinischen Volkspoesie und des sehr singbaren Charakters des Verses von 7 Silben (des castilischen Achtsilblers), zogen die Sprachen von Oïl und Oc, die so reich an betonten Endungen (männlichen Ausgängen) waren, im Allgemeinen unter den kurzen Versen den Achtsilbler und auch den Sechs- und den Viersilbler vor (der letztere meist als der gebrochene Vers des Achtsilblers), alle von jambischem Rhythmus. Dennoch pflegten die toulousischen und catalanischen Tanzlieder *(danzas)* den Siebensilbler anzuwenden.

[2]) Von *coda (cauda* oder *coa)*. Vielleicht wandte man ursprünglich die Bezeichnung auf alle Reimpaare an, auch von gleichen Versen (vgl. rims caudats L. A.). Als Beispiele von *codoladas* können wir aus demselben XIV. Jahrhundert einige disparate Verse *(versos disparatados)* anführen, welche sich unvollständig finden (im Verein mit den beiden Gedichten von maritimen Inhalt, von welchen wir sogleich Nachricht geben), darunter die folgenden:

Qui-m donas .I. caderniu
    Ab escabeix
Nom plaguera tant, fe que-us deig
    Com .I. moltó.
Gran plaser m'avench sela sahó
    Si que la mar
Subraxia, vaien puyar
    Tro al tinel etc.

dem kurzen Verse zwei andre lange mit demselben Reime: AAbBBcCCd etc., eine Form, welche wir mit dem Namen „*codolada* von zwei langen Versen“ bezeichnen wollen und die schon fast vollständig ein Gedicht des alten Troubadour R. Miraval (Bartsch, P. D. 128) [1]) zeigt; endlich viertens findet sich noch eine andre Form, in der der langen Verse 3 sind: AAAbBBBcCCCd etc. [2])

Aus dem XV. Jahrhundert aber das Testament von Serradell, einige theils religiöse, theils satirische Verse, welche mit dem vorausgehenden in einem Manuscript der Bibliothek von Barcelona sich befinden, und viele andre in den Kunstpoesien zerstreute Beispiele. Aus dem Beginne des XVI. Jahrhunderts, aufser den, welche der vorigen Klasse angehören, eine Erzählung von den Kriegen der Gemeinden (*comunidades*) von Mallorca. Ferner von ungewisser Zeit „Lo llibre del venturós pelegrí“ (eine allegorische Reise), und die „Relació de la vida dels pastors“ welche der gedruckten Volkspoesie angehören. Es findet sich auch eine lange *Codolada* in dem „Entremés d'EN Llorens mal casadís“, gedruckt 1853 in Mallorca, wo noch immer die Abfafsung von Poesien in dieser Form sehr volksthümlich ist. — Verschieden von der wahren Volkspoesie, welche mit Bestimmtheit die musikalisehen Perioden markirt, trennen in diesen Werken (wie es auch bei vielen Reimpaaren von gleichen Versen der Fall ist, übrigens nicht bei allen, noch bei den ältesten) die Sinnpausen in der Regel die beiden reimenden Verse, was sich nicht für eine gesungene Dichtung pafst, wohl aber für eine recitirte und von einem der Conversation ähnlichen Ton.

[1]) Diese Form eignet sich für die elegische Poesie und man hat auch eine Aehnlichkeit zwischen ihr und der von J. Manrique gebrauchten Copla finden wollen; in dieser ist aber die Ordnung natürlicher und zugleich musikalischer, auch läfst sie die Strophen getrennt:

ABcABc etc.

[2]) Diese Form pafst für die Dichtungen von feierlichem und doctrinärem Ton (*de sono solemne y doctrinal*). S. ein Beispiel (worin die gröfseren Verse unregelmäfsig sind): Aquest libre s'apella medicina del cor; ço es de la ira e de la paciencia ... Aquest servens conté en sententia tot lo libre de la ira dit desí atrás:

O tu xstiá qui est vençut de la ira
En aquest servents e libre mira
Cuants mals tal vici en lo cor tira
Ardidament.
De tot mal la ira es fonament etc.

Servents qui conté en sententia tot lo libre de la paciencia:

Qui vol apendre de haver paciencia
De aquest tractat mir be la sentencia
Demostra sa bondat e exellencia
E sa valor.
Aquesta vertut fa l'om rey e senyor etc.

Ramon Muntaner.

Der mit Recht berühmte, wenn auch mehr poesievolle als sorgfältige Chronist Muntaner sandte im Jahre 1323, als der König D. Jaime II. und die Infanten, seine Söhne, die Vorbereitungen zu dem Zuge gegen Sardinien und Corsica trafen, ihnen durch Vermittelung des Juglar Comí (cap. CCLXXI u. II) einige Rathschläge in einreimigen Strophen von 20 Alexandrinern (die letzte weist solche auf, wie wir sie in unsrer alten Poesie kennen), von welchen der zweite sagt:

En son de Gui Nantull faray ·i· bell sermó.

Der Infant EN Pere.

Derselbe Chronist erzählt uns, dafs bei der Krönung Alfons' III., des Sohns und Nachfolgers Jaime's II., 1327, sein Bruder, der Infant D. Pedro (1304—80) die Feierlichkeit durch verschiedene Poesien erhöhte, die er verfafst. „E lo senyor infant en Pere, ab dos nobles qui ab ell se tenien ma per ma e ell él mig, veng primerament cantant una dança novella que ell hach feyta, e tots aquells (doce nobles) qui aportaven lo menjar responien li..... a cascun menjar que portá deya una dança[1]) no-

---

Man findet dieselbe Form in den *Vaticinios* von B. Mogoda (wie man annimmt aus dem 13. Jahrhundert.), worin die gröfseren Verse Sechssilbler. In den *Sentencias* des Turmeda ist der gröfsere Vers unregelmäfsig, aber öfters von 8 Silben; der kleinere Vers ist frei. — Die Form der citirten *Servents* des Pseudo-Mogoda ist strenggenommen *capcaudada* und hat einige Analogie mit der einiger provenzalischen Dichtungen, wie der des *Chastel d'Amor*, deren wir alsbald gedenken werden.

[1]) Von dieser Klasse der Kunstdichtung, bei welcher man so scharf ausgeprägt den volksthümlichen Ursprung sieht, bietet die provenzalische Poesie manche Beispiele dar, wie die verschiedenen von Bartsch (Prov. Leseb. u. Denkm.) gesammelten und einige andre. In den L. A. hat die *danza* eine sehr bestimmte Form (welche sich schon in einigen der provenzalischen findet): die Verse dürfen nicht 9 Silben überschreiten; es gibt *respós* (tema oder semi-estancia inicial), drei Strophen und Tornada. Die ersten Verse aller Strophen müssen von ein und demselben *compás* sein und die letzten mit dem tema und der tornada reimen. Es findet also eine Widerholung der Reime nur am Ende der Strophen statt und nicht mit Nothwendigkeit ein wahres *estribillo* (L. A. I, 340, 198, 296, 548). Von dieser Klasse sind die 8 Danzas d'amor de Nos-

vella qu'ell mateix havia feita. (cap. CCXCVIII)....... E com foren tuyt assegunts, EN Romaset jutglar cantá altes veus un serventesch [1]) davant lo senyor rey novel qu'el senyor infant EN Pere hach feyt a honor del dit senyor rey: e la sentencia del dit serventesch era aytal, qu'el dit senyor infant li dix en aquell, que significava la corona e el pom e la verga, e segons la significança, lo senyor rey que debia fer." Das *serventesch* besagte nach Muntaner, dafs die Krone durch ihre Rundung Gott bedeute, der auch nicht Anfang und Ende habe, und dafs mit ihr der Fürst die Krone der himmlischen Glorie gewinnen sollte; das Scepter (vara) aber bedeute, weil es

---

tra Dama, welche sich in den Joyas del Gay Saber finden, alle von Versen von 7 Silben und in dieser Ordnung: ABABCDCDAB etc. und eine catalanische (obgleich von 4 Strophen) vielleicht aus dem Ende des XIII. oder dem Anfange des XIV. Jahrhunderts.

Respós. Flor de lir, Verge Maria
Xantaray fort de bon cor
Vostre laus ab alegria.
1ª estancia. Verge de gran alegrança
Can l'ángel del Salvador
Vos aportet saludança
De Dieu qui es payre e senyor
Don concebés sens feunia
Veray sol de gran claror
Poderós sens maestria.
Tornada. Per nos pregau, Verge pia,
Vostre fill lo Salvador
Que-ns meta en bona via.

In den danzas des Infanten EN Pere sieht man, dafs das *respós* (vielleicht ein estribillo) im Chor gesungen wurde. Mit estribillo oder nur mit der Correspondenz der Reime werden wir modernere catalanische Beispiele finden. Mit der Form der alten danzas bieten vielfache Aehnlichkeit die castilischen Letrillas und Villancicos und vor allem unsere Goigs (Gozos: lyrisch erzählende Gedichte) dar. In den letzteren hat sich noch mit ihrem eignen Namen die Tornada erhalten. Mitunter hat die Strophe diese Ordnung, welche ihre beiden Theile verknüpft:

CDDCCBBA.

[1]) Nach dem, was aus den Worten des Chronisten geschlossen werden kann, dürfte man dem Namen *serventesch* hier nicht die klassisch-provenzalische Bedeutung geben, sondern eine andre, volksmäfsigere und weitere. Das vorher citirte Servents ist auch von moralischem Inhalt (vgl. É. du Méril, Jahrbuch I, 9). Später werden wir jenen Namen einem Gedicht von Puig in Form einer danza gegeben finden.

gerad und fest sei, die Gerechtigkeit, und der Apfel, den der König in der Hand trüge, die Reiche, die er mit Wahrhaftigkeit, Gerechtigkeit und Milde regieren sollte. „E aprés com lo dit Romaset hach dit lo dit serventesch, EN Comí dix una cansó novella que hach feyta lo dit senyor infant EN Pere e per ço com EN Comí canta mills que null hom de Catalunya donála a ell que la cantás. E com la hach cantada, callá e llevá-s EN Novellet jutglar e dix en parlant DCC versos rimats[1]) qu'el dit infant en Pere havia novellament feyts. E la tensó e el regiment sové tot al regiment[2]) qu'el dit senyor deu fer a la hordinació de la sua cort e de tots los seus officials (cap CCXCVIII)."

Der König EN Pere.

Von dem Könige D. Pedro IV. (R. 1335—87) el ceremonioso oder el del *punyalet*, welcher in seiner Jugend, wie es scheint, Liebesgedichte verfaſste (D'amor no xant axí com far solia) sind uns die folgenden Dichtungen erhalten:

I. Arch. Ar. Sig. secr. 129. Cobles fetes per lo senyor Rey. Vetlan él lit suy'n un penser cazut. — Zwei „estancias *croadas uniçonants*" mit regelmäſsiger *tornada*, obgleich es nicht der Titel besagt. Rathschläge für die, welche den Ritterschlag empfangen wollen, von wem und wo sie ihn nehmen sollen. Er schrieb dies Gedicht schon im Alter *(me trop en anys avant empés)*.

II. Ib. 133. Mon car fill per sent Anthoni. — 17 Verse in volksmäſsiger Weise *(de tono vulgar)*, alle in *oni* oder in *at*, im Jahr 1379 an seinen Sohn D. Juan gesandt, ihn wegen seiner Vermählung mit D[a] Violante de Bar tadelnd.[3])

---

[1]) Es mochten Reimpaare (pareados), novas rimadas, sein, eine Poesie, auf welche man einen specielleren und ehrenvolleren Namen nicht anwenden konnte.

[2]) Diese Stelle ist dunkel und gibt keine Aufklärung über den Inhalt der *cansó*. Steht *tensó* hier für *rasó*?

[3]) Es gehören auch in diese Regierung die Verse, welche der Pfau (pavo real) bei dem Bankette zur Krönungsfeier der D[a] Sibila mit-

Während dieser Regierung beginnt streng genommen die Schule unsrer secundären Troubadours *(trovadores secundarios)*, welche man catalano-lemosinische nennen kann, weil der Grund ihrer Sprache zwar catalanisch ist, sie sich aber bemühten (ohne Zweifel um ihren Dichtungen einen mehr literarischen Charakter zu geben), häufig Lemosinismen (Provenzalismen) [1]) anzuwenden. — Während dieser Regierung wurden 1356 in Toulouse von Molinier die *Leys d'amors* verfaſst, von denen man in Catalonien eine Abschrift erhielt, ferner das Compendium eines Theils von ihnen von Castellnou, dem Infanten EN Pere, Onkel des Königs, den wir als Dichter kennen lernten, gewidmet; der *Dictionari* des J. March, die *Glosa* des Castellnou oder Verbesserungen zu dem Doctrinal in Versen des Ramon Cornet, gewidmet dem Dalmau de Rocabertí, und vielleicht noch andre Abhandlungen, wovon sich Nachricht erhalten. Von da an sehen wir die von der Toulouser Schule bevorzugten metrischen Formen gebraucht, einen wissenschaftlichen und fast mechanischen Bau des Satzes und des Verses, und Bezeichnungen entlehnt dem Buche des Molinier.

Mossen [2]) Jacme March.

Die ältesten Personen dieses Namens, die wir in der Geschichte kennen lernen, sind Pedro und Berenguer,

brachte, und welche aufforderten, ritterliche Wünsche nach der Sitte: *De les grans corts d'Inglaterra e de Fransa* darzubringen (s. meinen Aufsatz: De algunas representaciones catalanas, in der *Revista de Cataluña*, Tomo II, p. 72).

[1]) Wie *heu* oder *eu* (wenn es sich auch einmal in catalanischer Prosa findet, so ist es eine Ausnahme); *jo* oder *yo* — *aycel: aquel* oder *aguell;* — *ley: ella;* — *Dieu: Deu;* — *mayre: mare;* — *Peyre: Pere;* — *mi-dons* oder *mi dona: ma dona;* — *razo: rahó;* — *plazer: plaer;* — *guazanyar: guanyar;* — *crotz: creu;* — *seser: seure;* — *layre: ladre;* — *provech*, *amech* (im Catalanischen findet sich *caech*, *stech* und einige andere): *provà*, *amà;* — *vey: veig;* — *em: som;* — *pauch* (prov. *pauc*): *poch* etc., der Gebrauch des euphonischen *z* und die Anfügung des *s* an Nomina im Singular, obwohl zuweilen unrichtigerweise in den Casibus obliquis.

[2]) *Mossen*, wofür sich auch *Mosen* findet, Contraction von *Monsényer*, ein Titel, welchen man damals den Rittern gab, der später aber weiter ausgedehnt wurde und zuletzt sich auf die Geistlichen beschränkte.

die den König D. Jaime auf seinen Kriegen gegen die Moren von Valencia begleiteten, wo sie mit Erbgütern bedacht wurden (Ribera: Prim. cent del Inst. de la Merced, p. 533). Ihre Nachfolger müssen die theils catalanischen, theils valencianischen [1]) Dichter dieses Namens sein. Der Dichter Jacme March kann nicht der Sr. de Alamprunñá (Eramprunyá) sein, welcher so besondre Auszeichnungen von D. Pedro IV. erhielt und eine Erzählung von seinem Ritterschlage schrieb, denn er war 1376 gestorben (Id. 20 u. 534, Feliu: Anales II, 272). Es wird vielmehr der Ritter (vielleicht der Sohn und Nachfolger des vorigen) der Waffenträger *(ugier de armas)* desselben Königs sein, der ihn 1378 mit königlichen Aufträgen *(regios negociados)* nach Mallorca sandte, oder auch (wenn es nicht derselbe ist) das Mitglied des in Barcelona residirenden permanenten ständischen Ausschusses Cataloniens [2]), als dessen Schuldner für eine gewisse Summe der König D. Martin sich erkennt (Torres Amat), und der in demselben Jahre starb (Fel. II, 342). Von diesem Ritter oder von einem der beiden andern konnte die Guillermina d'Esplugues die Gemahlin sein, welche als Wittwe 1400 starb und in einem Kloster von Valencia begraben wurde (Fuster). Es ist nicht glaublich, dafs ein andrer Ritter desselben Namens, Vertreter des Ritter-Armes auf den Cortes von 1413 (Compromiso Caspe III, 107), der Dichter wäre. Wie dem auch sei, dieser lebte 1371, in welchem Jahre er den *Dictionari* verfafste, und 1393, wo D. Juan I. ihn und Luis de Aversó zu *Magistros et Defensores* (maestros

---

[1]) Ohne die geringste Bedeutung der Frage beizulegen, behaupten wir, dafs Auzias unzweifelhaft Valencianer war, Pere sein Vater scheint es zu sein; Jacme scheint mehr wohl ein Catalane, von Arnau aber wissen wir nichts. Zur Zeit des Gil Polo (Canto del Turia in der Diana) galten alle schon für Valencianer. Cerdá y Rico, in den Anmerkungen zur Diana p. 291, will sogar die catalanische Abkunft der Familie leugnen, indem er sagt, aus dem Repartimiento de Valencia erhelle, dafs die Marchs aus Jaca stammten. In dem Rep. (Doc. Arch. Ar. XI, 156) finden wir i. J. 1237 unter den Leuten von Jaca einen J. de Març (sic)

[2]) „General de Cataluña", s. darüber Ebert, Quellenforsch. aus der Geschichte Spaniens, p. 87. D. Uebers.

mantenedores) der *Gaya Ciencia* ernannte, damit man vermittelst der letztern in Barcelona jährlich das Fest der Jungfrau Maria im Monat März feierte.[1])

I. C. P.[2]) 128. (Strophen von 10 Versen: 4 croats, 2 appariats, 4 croats, uniçonants) Jacme March, cobles de fortuna.

1. Quant heu cussir[3]) | en los fets mundanals,
Totes les gents | vey regir per fortuna,
Segons lo cors | del sol e de la luna:
Les plenetes | fan obres divinals

---

[1]) Arch. Ar. Div. 3 Joan I und auch T. A. jedoch mit dem Miſsverständniſs: *Marti* für *Marchi.* Die Ernennung erfolgte auf das Gesuch der beiden Dichter: *supplicantibus nobis . . . vobis . . . Jacobo Marchi milite et Ludovico de Averceno cive Barchinone.* Von Aversó kennt man nichts weiter als den „Torcimany del Gay Saber". Er muſs der „honorable EN Luis de Aversó ciutadá de Barcelona" sein, von dem Parlament dieser Stadt 1410 ernannt, die Edicte (bandos) von Lérida zu recognosciren, und der 1411 „missatger" desselben Parlaments bei den Jurados und dem Consejo general von Mallorca war (Compromiso Caspe I, 248—345; II, 199; III, 69).

[2]) Cançoner de Paris. Auszüge von Tastú, veröffentlicht von Torres Amat und später von Ochoa. In den kurzen Fragmenten und den Varianten, die wir copiren, werden wir das Blatt (folio) nach Tastú anzeigen und seiner Lesart folgen, indem wir nur die offenbaren Irrthümer corrigiren.

[3]) *Cussir* für *cossir* (considero). Nach der (von uns an einem andern Orte festgestellten) Regel der mitunter eigenthümlichen Aussprache Cataloniens tritt das *a* an die Stelle des *e* und das *u* an die des *o* in den unbetonten Silben. Dieser Gebrauch influirte auf die Handschriften: *axir* für *exir*, *daver* für *dever*, *matretz* für *metretz* und so sehr viele andere; *u* für *ho* (hoc), wovon man auch im Provenzalischen ein Beispiel findet, *cussir* für *cossir* und manches andre. Dies brachte Unsicherheit namentlich im Gebrauche des *a* und des *e* hervor, und man schrieb in das entgegengesetzte Extrem verfallend mitunter *e* wo man *a* setzen muſste: *pertit* für *partit*, *ebrich* für *abrich*, *eytal* für *aytal*, *me* für *ma* etc. — Ebenso rief die Unterdrückung des *r* in Wörtern, in welchen der classische Gebrauch es forderte, z. B. *senyós* für *senyors*, durch eine natürliche Reaction den Gebrauch hervor, es mitunter da zu setzen, wo es nicht stehen durfte; *cars* für *cas* (von *cassus*), *preciors* für *preciós* (von *pretiosus*). Jedoch diese und andre Anomalien, wie *ll* für *l*: *leyall* für *leyal*, *caball* für *cabal* (sp. caudal; nicht mit cavall: caballo zu verwechseln), und der capriciöse Gebrauch des *s* bei den Nominibus des Singular müssen den Abschreibern vielleicht mehr als den Dichtern zur Last gelegt werden.

Ffassén [1]) lur prou | o lur dan a vegades,
Axí que 'l mon | es pertit per jornades.
Mas Deu no vol | l' arma sia sotmesa
Fforeivolment | aytal astre seguir [2]),
Ans la rahó | pot e deu ben regir
Lo cors, don han | entre si gran comptesa. [3])

Aber in der Welt entsprechen das Glück und das Heil nicht dem Verdienst.

E sinó fos | com dins mon cor m'albir
Qu'atre mon es | mellor per avenir,
Hagre del tot | la mi' arma malmesa. [4])

Also darum, Freunde, bekämpft das Schicksal, liebt die Freunde und dienet Gott. — Es sind zwei Tornadas.

1. Deus en cuy es | tota virtuts compresa
E s [5]) ha format | los als (cels?) e'ls fa vogir [6])
Pot si li play | astre mal convertir
E tot affan | tornar en gran bonesa.

2. Columba pros | supliquem la nautesca [7])
De Deu que-ns guart | d'arrar e de fallir
Volent nos aut | en lo cel acullir
Qu'es guauig [8]) sens fi | e complida riquesa.

II. M. 5. Bibl. Colomb. (Cerdá notas al Gil Polo).

Libre de concordances, de rims e concordans, apellat Dictionari, e primerament tracta de les vocals, e apres de les mudes seguén l'órden (?) del A. B. C.

---

[1]) Wir setzen den Accent bei den Wörtern, welche den Ton auf der letzten Silbe haben und in einen *Vocal*, *s* oder *n* eines Verbum endigen, und bei denen, welche den Ton auf der vorletzten haben und in einen Consonanten endigen, der kein *s* oder *n* eines Verbum ist.

[2]) Die Planeten machen göttliche Werke, indem sie mitunter ihren (der Menschen) Nutzen, mitunter ihren Schaden verursachen, so dafs die Welt in gute und böse Tage zerfällt; aber Gott will nicht, dafs die Seele gewaltsam dem unterworfen ist, einem gewissen (d. h. einem bestimmten) Gestirne zu folgen.

[3]) contienda, lucha.

[4]) hubiera echado a perder, destrozado mi alma.

[5]) Das *s* kann drei Geltungen haben: *s* suelta = euphonischem *z*, ohne Bedeutung; -s = reflexivem se; 's = es, 3. Person Sing. Ind. von esser.

[6]) dar vueltas. *Vogit* ist noch immer eine Art von Achse, ein Stück der Maschinen, welches dreht (da vueltas).

[7]) altura, prov. nauteza.

[8]) *guauig* (T. A. *guanig*), *guaig*, *gaug*, *goig:* gozo.

Presentació e Prólec del libre de concordances apellat Dictionari, ordenat per EN Jacme Marc a instancia del molt alt e poderos Senyor EN Pere per la gracia de Deu Rey Daragó: e feu (l. fon) fet en lany M. CCC. LXXI.

(Appariats.)

Deu e rahó ha mos cinch senys forzats,
E mon Senyor, a cuy me son donats,
Qu'al siey servir, cullirs (l. cullis) de tôts los sims
A flor a flor concordances de rims,
E qu'en fasés de tot un exemplari,
Lo qual compost a nom Dictionari.
Pero no vull que s a mi Jacme Marc
Sia notat, que de tot fay-me carch:
Car ja d'altres n'avien molt tractat,
Mas al meu seny yo l'he mes ampliat,
E diviset, seguint la dretxa via
Del A. B. C. si com far se devía:
E tot primer e (es?) le (lo?) comensaments,
Vocals, finals e mudes precedents,
Puix es après de les mudes finals.
Mas del comenz del libre perqu'es tals
Vull que sapia la rahó mon Senyor.
L'Esprit (l. Esperit) Sant que (qu'es?) ych [1]) per nostra honor,
Qui-s volch mostrar en semblant de colomba [2])
Auzell sueu (suau?) e pur ab blanca plomba,
Benesirá si'l play nostres dictats,
Si que per tuyt ne será mays presats,
E mais grasits, car sens Deu nulla re
No podem far qui fenescha en be.
La altra rahó [3]) es per dret de natura.
Colomba es auzell de molt gran cura
De sos pach. (l. pauchs) fills, que fort soven noyrex,
Si que'n breu temps son linatge molt crex.

---

[1]) *ych*, obgleich man ihm sonst auch begegnet, halten wir für einen Latinismus = *hic;* ebenso wie wir später nunquam finden und noch adhuc sagen.

[2]) Wie schon Cerdá vermuthet hat, mufs sich in dem Codex eine Taube gemalt finden.

[3]) Der Dichter gibt drei Gründe dafür an, das Emblem der Taube gewählt zu haben; der erste ist ein religiöser, der zweite der natürlichen Fruchtbarkeit der Taube entnommen, der Vervielfältigung der Reime vergleichbar, womit das *Dictionari* vermehrt werden könnte, und der dritte, da das Wort *Colomba* das *divis* ist, welches derselbe Dichter in seinen Gedichten (wie wir in der That in dem vorausgehenden sehen) gebraucht und das er so lange er lebt, zu gebrauchen beabsichtigt.

Aquest dictat, si hom be si aprima [1]),
Porá créxer axi de rima en rima
Car tot sauber no cap en una testa,
Segons que trob en una ley [2]) que'y (l. qu'ey) lesta:
Perqué aycells qui asó legirán,
E mais de rims de aquets trobarán,
No repten mi, si be no'ls he tots vists
Car Deus es sols qui s en tots faits avists [3]).
Enaprés dich que la colomba y mis
Per zo com es aquest lo meu divís,
Que tinch al cor e als pits a vegades:
Et enquer mays que (qu'en?) les mies tornades
De mos dictats sapiats que no-m oblida,
Ne fará may tan cant sia ma vida.
Per zo, Senyor, que tots tems que lijats
Aquets dictats, de me siats membrats,
Qui-us suy de cor humil en vos servir.
Deus prech que-m (l. que-us) larg en tot fayets
(l. fayts) a venir
Tot en axí com vostre cor desira,
Ab salut gran y engrat (e-us gart?) de mal e d'ira,
E-us do honor de vostres enemís,
Et en aprés cent anys en paradís.

In demselben Werk gibt er als Beispiele drei Strophen; eine von ihnen, die ein Beispiel von einer cobla derivativa sein soll und verschieden von denen, welche die L. A. (I, 186, 274) geben, ist, lautet also [4]):

Si a Deus plagués que m'agués format bell
Per leys servir qui me 's sus tota (l. totes) bella
Fora sus tots los aymadors isnell
Tant cant ill es sus les altres isnella.
E pus no'l plats, es drets que me no playa (play?)
Mas ges per zo de liey servir no-m tull;
Ans la supley qu'ella de mi no-s tulla
Sino será-m de tot mortal la playa.

---

[1]) se aplica con sutileza. *Aprimar* von *prim*: delgado oder sutil.

[2]) Dies Gesetz, welches der Dichter gelesen, ist ohne Zweifel die Stelle von R. Vidal: „greu trobarés negun saben tan fort ni tan primament ditz que us hom prims no i saubés melhurar o mais metre."

[3]) *avists* wahrscheinlich für *avís*. Vgl. fr. *aviser*.

[4]) Man beobachte die besonders provenzalisirende Sprache dieser Strophe (obschon mit einigen catalanischen Formen). Das provenzalische (und beinahe deutsche) Wort *isnell* findet sich in catalanischen Schriften wenig.

III. C. Z.[1]) (in Tant mon voler de Tirroella) 192. Parle Mos. Jacme March.

Vn soptós pler m'es vengut per lo veure
Fent-me pensar e conzebre desigs
Qui no-s pertrá de mi ho (l. o) no-m (no-u?) puch creura
Pus calitat veig star en lo migs
E a-m (l. ha-m) crescut un tan strany voler
Qui per son nom es nomenat amor
Que-m toll lo seny, sentiment he (l. e) saber
E fan que may he gustat tal sabor ....

Der König EN Pere, Jacme March und der Veçcomte de Rocabertí.

Der Dichter Vizegraf von Rocabertí muſs derselbe sein[2]), welchem Castellnou seine *Glosa* widmete. Er hieſs Dalmau und war der Sohn eines andern Dalmau, welcher 1323 das Schloſs Caller belagerte (Zurita II, 49).[3]) Es scheint, daſs nicht der von Sardinien, sondern der Sohn der sein muſs, welcher um 1362 in den Kriegen Arago-

[1]) Cancionero de Zaragoza. Obgleich der ausgezeichnete Professor und Schriftsteller Borao und vor allem unser vortrefflicher Forscher Aguiló sich mit diesem Codex beschäftigt haben (und der letztere auch mit dem Jardinet de brats), so hat man doch keine andere Nachricht davon als die der Anmerker Ticknor's und die viel ausführlichere und instructivere des D. V. Ralaguer (zuletzt gegen Ende des 3. Bandes seiner Geschichte von Catalonien wieder abgedruckt), welche — in dem Theil, den sie erreicht und zwar vermittelst der Rectification verschiedener Punkte — uns die Arbeit bei der Untersuchung des Codex erleichtert hat. — Als der Verfasser der Note bei Ticknor den Codex untersuchte, hatte seinen Rand noch nicht ein unwissender Buchbinder beschnitten und man las noch die Namen der Verfasser von Poesien, welche jetzt als anonym erscheinen; indessen haben wir durch sorgfältige Untersuchung der untern noch übrigen Partie manches Titels und durch Beobachtung der *divis* oder *senyals* den gröſsten Theil der Dichternamen wieder herstellen können.

[2]) Tarafa (Cron. dels Cav. cat. M. S. Bib. barc. f. 86 u. 87) zählt nur zwei Vizegrafen Rocabertí mit dem Namen Dalmau in dem 14. Jahrhundert, und ihnen gehen voraus und folgen zwei Jofres. Da das *Compendí* von Castellnou einem Dalmau, Sohn eines andern Dalmau, gewidmet ist, so muſs dies der zweite sein.

[3]) Nach Tarafa irrthümlich zur Zeit der Expedition Pedro's IV. 1454. Ebenderselbe glaubt, daſs es der Vater war, welcher Duguesclin folgte.

niens eine Rolle spielt (Fel. II, 272) und der vor 1369 mit Duguesclin nach Castilien gegen D. Pedro zog (Froissart, Lib. I, Chap. CCXXXII). Der Sohn war es, welcher 1382 von dem König von Aragon zum General der nach dem Orient gesandten Armada und zum Vizekönig der Herzogthümer Athen und Neopatria ernannt wurde (Fel. II, 304), und der in kurzer Zeit den Artal de Alagon nöthigte, die Belagerung des Schlosses von Agosta aufzuheben, wo Roger von Moncadà und die Infantin und Königin von Sicilien, Maria, eingeschlossen waren (Cron. de D. Pedro, 397; Fel. ib.). Später aber schloſs er sich dem Infanten D. Juan an, der durch seine Vermählung mit Doña Violante bei seinem Vater in Ungnade gefallen war (Fel. II, 311). Nach dem Tode D. Pedro's war der Vizegraf der Günstling der neuen Herrscher. 1379 und 80 finden wir ihn in Frankreich; es handelte sich darum, zwischen dessen König und dem von Aragon ein immer engeres Bündniſs herzustellen, und man beschloſs sogar eine Zusammenkunft (1389). Die Königin schreibt ihm häufig, indem sie ihm Neuigkeiten (novells, novells ardits) mittheilt, und darum bittet, worauf sie sehr erpicht war. [1])

Cod. barc. [2]) Questió entre lo Veçcomte de Rochabertí e Mossen Jacme March sobre lo depertiment del

---

[1]) Im December 1388: „... que pus d'escriure los (novells ardits) nos sots carestiós e pereós, vingats d'aquells ben carregat e ple per tal que'ls nos recitets de peraula“ (Arch. Ar. Cur. sig. sec. I. Reg. Iolandae, f. 85). Ein andres spätres Schreiben sagt noch: „E rescrivets nos com pus soven porets de tots novells ardits que aquí sien car cosa es en que recebré gran plaer“; und in einem andern dankt sie ihm, „per los novells“, welche er ihr mittheilt, „majorment per les festes e solemnitats fetes per nostre frare molt car lo rey de Ffranca.“ In einem andern Schreiben findet sich das Wort *ardit* allein in demselben Sinne von Nachricht (noticia).

[2]) Dieser Codex, der im Besitze eines Privatmanns, wurde von dem Canonikus Ripoll copirt und von T. A. (art. J. March y Rocabertí) veröffentlicht. Im C. Z. findet sich dies Gedicht unter dem Titel: „Tensó moguda per lo veçcomte de Rocabertí a Mos. Jacme March.“ Und die 3 Strophen des Königs führen die Titel: „Lo rey ... La sentencia ... La condempnació.“

estiu e del ivern. Mossen Jacme si-us platz vullatz triar. — 13 Stanzen *uniçonants*, und nur mit 2 Reimen (ABABBAABB), die Strophen zwischen den beiden Streitenden wechselnd. — Sentencia dada sobre la dita questió e depertiment per lo senyor Rey EN Pere. 3 Strophen von derselben Form.

Mossen Pere March.

Mossen Pere March, Schatzmeister (*tesorero*) des Duque real von Gandia, war im Jahre 1395 mit Leonore Ripoll, einer Enkelin von Francisco Juan Ripoll, Herrn von Genovés, vermählt, wie aus einem Codicill von diesem Datum, in Xátiva aufgenommen, hervorgeht. Pere March machte vor einem Notar derselben Stadt am 22. December 1413 sein Testament, worin er als Sohn den Auzias nennt. Santillana, Proemio XIII: „Pero March el Viejo valiente y honorable caballero fiço asaz fermosas cosas: entre las cuales escribió proverbios de gran moralidat.“ [1])

I. C. Z. 204 — C. P. 126. (Croada uniçonant).

1. Al punt c'om naix | comence de morir
   E morint creix | e creixen mor tot dia,
   C'un pauch moment | no cessa de far via,
   Ne per menjar | ne jaser ne dormir,
   Tro per edat | mor [2]) e descreix amassa,
   Tan qu'aysi vay | al terme ordenat
   Ab dol, ab guaig | ab mal [3]), ab sanitat;
   Mas pus avan | del terme null hom passa.

---

[1]) Dieser Pedro March kann nicht der sein, welcher seit seiner Jugend Alfons V. diente und 1420 sein Schatzmeister war (Ribera 535), und ebenso wenig sein Sohn, denn es findet sich keiner dieses Namens in dem Testamente jenes.

[2]) Es scheint es müsse heifsen *mort*, indem der Sinn sei: „hasta que por edad, [causas de] muerte y degeneracion amontona.“ Indessen könnte man vielleicht lesen: „mor e descreix a massa.“ *Massa:* demasiado; bei G. Riq.: ab massa de ... — C. Z. mor, destruix e z amassa (s'amassa?).

[3]) C. Z. ab guaig, ab mal, ab pler.

2. Trop es cert fayt | que no podem gandir [1])
A la greu mort | e que no-y val metgia,
Fforça ne giny [2]) | ricat ne senyoria,
E trop incert | lo jorn que deu venir,
Com, quant ne hon | que tot arnés trespassa;
E no-y te prou [3]) | castell, mur ne fossat,
E tan leu pren | lo neci co'l senat [4])
Car tots hem uns | e forjats d'una massa.
3. Be sabem tots | que hich havem de exir [5])
O tart o breu | que no-y val maestria [6]);
Breu es tot cert | qui pensar ho sabria,
Mas lo foll hom | no s'en dona cossir:
Que remirán | sa carn bella e grassa
E'l front polit | e lo cors ben tallat,
Ha tot lo cor | e lo sen applicat
Als fayts del mon | que per null temps no-s llassa.
4. Si be volem | un petit sovenir
Com som tots fayts | d'ávol merxentaria
E'l sutze [7]) loch | hon la mayre-ns tenia,
E la viltat | de que-ns hac a noyrir,
E nexent nos | romas la mayre lassa,
E nos ploram (plorán?) | de fort anxïetat
Entram al mon | ple de gran falsedat
Qu' adés alçiu [8]) | e adés nos abrassa.
5. O vell poyrit [9]) | e que porás tu dir
Qui-t veus naffrat | tot jorn de malaltia?
Missatge [10]) cert | es que la mort t'envia
E tu no vols | entendre ne auzir [11]);
Mas com a [12]) porch | qui jats en la gran bassa
De fanch pudent | tu-t bolques [13]) en peccat,
Disén, tractán | fassén tot mal barat [14])
Ab lo cor falç | e la ma trop escassa.

---

[1]) huir, evitar, lit. garantir.
[2]) ingenio. C. Z. seny.
[3]) no tiene en ello provecho; no aprovecha.
[4]) y tan fácilmente toma (arrebata) al necio como al sensato.
[5]) hich C. P. ych. exir C. Z. axir.
[6]) astucia, C. Z. e que no-y mestria.
[7]) sucio.
[8]) que ya mata, ya abraza (acaricia). Alçiu = auçiu = occiu.
[9]) C. P. podrit.
[10]) Mensaje.
[11]) C. P. hoyr.
[12]) Obgleich im Prov. *coma* geschrieben zu werden pflegt, folgen wir dem catalan. Gebrauch.
[13]) te revuelcas.
[14]) cambio, trato. C. P.: molt mal barat.

6. De cor pregon [1]) deuríem advertir
En l'estat d'om | qui tot jorn se cambia,
Que'l ric es baix | e'l baix pren manantia [2]),
E'l fort es flac | e'l flac sab enfortir;
E'l jove sa | dolor breument l'abrassa [3])
E mor ten leu | co'l vell despoderat
E'l vell mesqui | fay leho de son gat [4])
E pense poch | en la mort qui'l manassa.

7. Deu sap perqué | lexa mal hom regir
O folls o pechs | e los bons [5]) calumpnia,
Que tal es bo | com no te gran batllia
Qu'es fer e mals | si-u (si-n?) pot aconseguir;
E tal humil | quant es monge de Grassa
Qu'es ergullos | quant a gran dignitat,
E tal regeix | una nobla ciutat
Ffora millor | a porquer de Terraça. [6])

8. Qui be volgués | a Dieu en grat servir
Ez en est mon | passar ab alegria
Tot son voler | a Dieu lexar deuriá
E no pas Dieu | a son vol [7]) convertir:
Car Dieus sab mils | a qui tany colp de massá
Per acabar | o qui tenir plagat
Per esprovar | o fer sa voluntat
De ço del sieu [8]) | e que-s rahó que-s fassa.

---

[1]) profundo, de lo hondo del corazon.

[2]) manentia (riqueza).

[3]) C. P. la (lo?) cassa.

[4]) hace leon de su gato. Wohl sprichwörtlich, um unbegründete Hoffnungen zu verspotten.

[5]) C. Z. llaç bens. Die Lesart des C. P. ist vorzuziehen. — los bons calumpnia: los buenos hiere, aflije.

[6]) Cjrasa in dem Rosellon, Terrasa in Cat. Vielleicht eine Anspielung auf bestimmte Personen. Der Dichter mochte nicht die Erhebung geringer Personen: „Ney (sic) hom trop baix pux 'en granda baylia" (Tots grans).

[7]) Obgleich *vol* als Nomen „vuelo" bezeichnet, scheint es hier für *voler* (3. pers. pres. vol): querer, voluntad, zu stehen; mills: mejor (que nosotros); tany: toca, es entspricht atañe. C. P. a qui-s tany.

[8]) de lo que es suyo. *Ço de N.* bezeichnet immer: propiedad de N.

Tornada.

Del Payre Sant | ay ausit quan trespassa [1])
D'aycest exill | al juhí destinat [2])
Que ditz: „er fos | eu un bover [3]) estat
Qu'onor del mon | a peccatz embarassa." [4])

Endreça.

Heu Peyres March | pregui [5]) Deu que luy plassa
Donarme cor | e voler esforçat
Que-s ab plaser | pendrá l'adversitat
E sens ergull | lo be que breument passa.

II. C. Z. 105 v°. (Croada uniçonant).

1. Cest fals de mon | no'l presi hun pugés [6])
Car tot lo trop | ple de mals e d'engan,
De vanitats | de dolor e d'affan,
Mas qu'en faray | com fa 'l rey d'un pagés [7])
Que vol lo sieu | e no vol sa paría,
E pressa 'l pauch | mas que s'en vol servir
E quant lo pert | no s'en dona cusir
Si com de re | que (l. de) tan pauca valia.

Endressa.

Mayres de Dieu, | humils Verges e pia
Per servidor | me vull a vos offrir
Per que d'est mon | eu (en?) pusca desrenclir [8])
Tot lo que vos | desplagués si-u fasia.

Tornada.

Mas val donar | que mandicar tot dia,
E comendar | que mandament sofrir,
Pero ben lleu | pot hom en tot fallir:
Deu nos laix far | ço que millor nos sia.

---

[1]) Man sieht, dafs er im Allgemeinen von dem Augenblick des Todes der Päpste spricht, und nicht von einem bestimmten, wie Tastú glaubte, vielleicht von der Lesart verführt, die er aus dem CC. P. gibt: „Del payre hom aussí quan trespassa", welches in diesem Falle *trespassá* lauten müfste, was nicht in das Metrum des Gedichts pafst.

[2]) C. Z. a juhí de Trinitat.

[3]) bover: guardian de bueyes.

[4]) enreda para pecar.

[5]) C. Z. En Peyres March pregats — Donarli.

[6]) Moneda pujesa = pictavina ó picta; de poco valor como las meajas (mallas) y dineros (Salar, Mon. de Cas. 115 y 116).

[7]) aldeano, labrador (de *pagum*).

[8]) abandonar (derelinquere).

III. C. Z. 203; C. P. 125. (Croada uniçonant).

Jo-m meravell [1]) com no-s veu qui hulls ha.

Es findet sich *Tornada* und *Endreça*:

Tornada.

Prengue xascús | segon la su'abtesa
D'aycest dictat | algun milloramen,
No guardan me | ne mon defallimen;
Car tal sab dir | qui ha pauca bonesa.

Endreça.

Verges humils | corona de noblesa,
Mayres de Dieu | per nostre salvament,
Preyats per mi | vostre fill axellent
Qu'en tot be far | me do gran fortalesa.

IV. C. Z. f. 107. (Croada e appariada la meytat uniçonant).

1. Tots grans senyors | qui be vol avenir [2])
En far sos fayts | los passats deu membrar,
E los presents | ab consell dispensar
E 'sser previst | al (l. als) qui han a venir;
E so que pot | espetzar [3]) en un dia
No darda (tarde?) pus | qu'en (qu'un?) pauch de res desvia
Lo temps e 'ls faits | e'l cor d'om examen:
E'l fay es cert | e'l farai es nien [4]) . . .

V. C. P. 127. (Croada uniçonant).

1. Cert qui so fay | don li deu seguir dan
Al arm' e 'l cors | per sola voluntat,
Que no'l constreny | punt de necesitat,
E (l. Es) foll o pech | o parent de tiran
E si perçó | Deu li dona dampnatge;
En cors o bens | Deu (ben?) li deu trop grasir,
Car mes li val | say lo deia punir
Que si dellay | pren l'infern per statge . . . .

---

[1]) C. Z. *Jo so meravellat*, equivocadamente haciendo el verso de 12 sílabas.

[2]) concertar, mantener en concordia.

[3]) despachar, terminar.

[4]) El hago (presente) es cierto, el haré (futuro) no es nada. — Wir setzen keine Tornada, weil, obgleich in dem Mscpt. die Zählung fortgeht, ein Blatt fehlt.

Er spricht von der in der Welt unter den *clerchs*, *caballers*, *lauredors*, *marchan* und *menestrals* festgestellten Rangordnung.

Tornada.

Rey deu haver | tot bon cor de paratge[1]),
Sauver de clerch | per los faits descernir,
Cos de pagés | per tot affany soffrir,
Ffay mal trencar | a' ytal rey homenatge. [2])

Jacme und Pere March.

C. P. 103 v°. Cobla equivocada[3]) feta per Mossen Jac. March a Mossen P. March. — Ib. 104. Resposta feta per Mossen P. March a Mossen Jac. March. — Coplas cínicas. (T. A.)

Lorenz Mallol.[4])

I. Cod. Barc. (Croada capcaudada). Vers figurat[5]) fet per EN Lorenz Mallol. — Sobre 'l pus alt | de tots los cims d' un arbre. — Der *arbre* ist *la vera crotz;* das Vöglein, *auzelet*, ist *ihus lo salvayre* etc. Es sind zwei *Tornades:* die erste an „Unsre Frau", *Mon rich thesaur;* die zweite lautet:

O vers si-t play | vay-t' en al consistori[6])
Del gay saber | qui-s nomne per lo mon,
E en (En?) sopleyán | als senyós set qui-y son
Que-t vullyen dar | esmenda y adjutori.

---

[1]) nobleza.

[2]) Mala cosa es romper a semejante rey el homenaje.

[3]) Cobla equivocada ist in den L. A. (I, 278) die, deren Verse in homonyme Wörter endigen; fí (fino): fi (fin).

[4]) Nach der Sprache und weil sie sich in demselben Codex als die Tension von Rocabertí und J. March finden, glauben wir Mallol und die folgende anonyme Dichterin annäherungsweise aus derselben Epoche als jene.

[5]) In den Joyas del Gay Saber (p. 33) finden wir einen „Vers figurat et declaratiu" von 1453.

[6]) Das Consistorium von Toulouse und nicht das von Barcelona, dessen „mantenedores" nach E. de Villena nur vier waren. Folglich kann das Gedicht vor 1391 gesetzt werden.

II. Ib. (Croada solta). Escondit[1]) fet per Lorenz Mallol. — Molt (l. Moltes) de vetz | dompna-m cuy — presentats. Er vertheidigt sich, gesagt zu haben, daſs er von der Dame geliebt würde. Von der dritten bis zur vierten Strophe beginnen alle: *Si-u digui may:* wenn ich es sagte, so mag mich Gott nicht begnadigen, Ihr mich verachten; ich sei aus den Cortes gestoſsen; ich mag altern arm und einsam; bei dem Damen- oder Schachspiel (si juego á *taules* ó *squacs*) mag ich verlieren, und mag fluchend die Würfel zerbrechen, so daſs Alle mich von dem Veguer auf der Höhe des Castells eingeschlossen sehen; meine Feinde mögen mich vernichten; bin ich Notar, so mag ich fälschen; bin ich Cleriker, sei ich Simonist; verheirathe ich mich, so sei's mit einem häſslichen Weibe und von übelriechendem Athem; jage ich, so mag ich den Falken verlieren und die Wölfe mögen mir die Hunde auffressen; reise ich, so mag ich mich in die Wildniſs verirren; werde ich Mönch, so sei ich von meinen Freunden verabscheut und böser Künste angeklagt u. s. w.[2]). Die Tornada, obgleich an die Dame gerichtet, hat dasselbe *divis* als die des vorigen Gedichts: *Mon rich thesaur.*

Eine anonyme Dichterin.

Cod. Barc. (Croada solta). Ab lo cort trist envirollat d'esmay. Ein sehr gefühlvolles Gedicht auf den Tod ihres Geliebten. Es endigt mit einer Halbstrophe, ohne Ueberschrift *(sin titulo)* und ohne mit den vorhergehenden Reimen zu correspondiren: *Mon dols amich.*

Domingo Mascó.

Ein berühmter valencianischer Jurist, von dem Fuster Nachrichten gibt, denen man hinzufügen kann, daſs er 1411 in Barcelona sich befand und zwischen den Parlamenten

---

[1]) Escondig: ein Gedicht, worin der Verfasser gegen falsche Beschuldigungen sich vertheidigt. (L. A. 348.)

[2]) Merkwürdig ist die Aehnlichkeit zwischen dem „Ieu m'escondic" von B. de Born (Mahn I.), der Canzone Petrarca's „Si 'l dissi mai" (Parte prima, XV), dem gegenwärtigen Gedichte Mallol's und einem andern späteren Romeu Lull's.

von Catalonien und Valencia vermittelte (Compr. Caspe II, 379). Er starb 1447. Fuster. Regles d'Amor i par lament d'un home y una fembre fetes per Miser Domingo Mascó a requesta de la Carrosa Dama del rey D. Juan (Joan?) I., y carta amorosa de esta al Rey i sa resposta.

Man legt ihm auch noch bei: „L'Hom enamorat y la fembra satisfeta", eine Tragödie, welche auf dieselbe Liebschaft anspielt, dargestellt im königlichen Palaste von Valencia 1394.[1])

Anonyme.

Von ein und demselben Autor sind wahrscheinlich zwei im Inhalt wie Stil ähnliche Gedichte, welche in ein und demselben Codex auf der Bibl. Barc. sich vereinigt finden (mit der Chronik von Desclot).

Das erste ist eine Satire auf das Leben des Seemanns in Form einer Frage an den Schiffer Vilaruhir.

(Appariats.)

Car say que caminant
Per terra navegant
Avets sercat lo mon,
Vivent ab gran sejorn
E a les vetz desayre[2]),
Perqué podets retrayre
E respondre al pertit[3])
Melor dejús escrit,
Donchs no-m vlats (l. vulats) mentir,
Amich Vilaruhir,
Ans vos prech que-m digats
Qual vida mais vos plats,
De la terra ho (l. o) la mar;
Car moltes veus lauzar

---

[1]) An einem andern Orte stellten wir die Conjectur auf, dafs diese beiden Werke ein einziges sein könnten (ob in Prosa oder in Versen wissen wir nicht), indem wir es aus der Vergleichung der von Fuster und von Lamarca, Teatro de Val., p. 9 u. 50, gegebenen Nachrichten deducirten.

[2]) Sejorn: descanso (vergl. Fr. séjourner); desayre: molestar. Ebenso bei P. Galvany: guerres, dols, affanys e desayre. Dieses Wort, welches sich nicht in dem L. R. findet, ist prov.: „E mal e desayre" L. A. I, 250. Im Castilianischen hat es sich mit einem verwandten Sinne erhalten in: *dar ó recibir un desaire.*

[3]) Man sieht, er fingirt ein *joc partit* vorzuschlagen.

Vos e (l. he) hoida la terra,
E majorment si gerra (l. guerra)
Ere, deyets que (l. que'n) Vich
Faríets vostre brich (l. vostr' abrich)
Tos temp de vostra vida.
Mas vey que be-us oblida,
Car vos ets si girats
Que de luy [1]) les tres parts
Ffets vostro domissili
En la mar, que navili [2])
No guardats al ne bo
Ab que ayats dins pro,
Nuyl peril aguardant,
Sol que vostron infant
Pugats be aretar [3])
E l'arme infernar
Ffaent bomba e bebany [4]).

Die satirische Beschreibung des Schifferlebens fährt fort, und wie es scheint nicht im Munde des befragten Vilaruhir, sondern in dem des Dichters selbst, und schliefst dann:

Suma, volets conort
Tot axí com de mort,
Con dix EN Servari [5])
De male fembre qui
En destret vol tener,
Ne castel defender
Hon no age viande,
Ne forsar aigue grande,
Ne d'om pobre leyal,
Perque yo men cayl.

Das zweite Gedicht bezieht sich auf eine geschichtliche Thatsache, auf die Vorbereitungen, welche 1393 in Barcelona zu der Seeexpedition gemacht wurden, die König Johann gegen Corsica unternahm. Unter den von dem Könige zur Ausrüstung des Geschwaders Bestimmten befanden sich ausgezeichnete Personen, wie der Bischof von Lérida, Gilaberto de Cruilles, Galceran Mar-

---

1) Ohne Zweifel sagte er: de lany (die drei Viertel des Jahres).
2) No mirais si la nave es de alto bordo *(alt)* y si es buena.
3) Con tal que heredeis bien á vuestro hijo.
4) Das *bomba* ist das franz. *bombance* und das *bebany* das prov. *bevanda.*
5) Serveri von Gerona in seiner Satire gegen die bösen Weiber:
Volets qu' eu 's en conort
Tot axi con de mort etc.

quet und verschiedene Bürger Barcelona's, unter denen auch einer Namens Berenguer Simon (Fel. II, 329). An diesen wendet sich in boshafter Weise unser Dichter, indem er annimmt, daſs derselbe auf die Ehre, in solcher Gesellschaft sich zu finden, sich viel einbilde:

Per so com mariner
Sots hoc e mercader
Segons c'om veu e diu
E avets senyoriu
Sobre 'ls homens de mar
E vuy que avets privats
Cavallers e prelats ....
Avets altre virtut
Que vivets gay e cast
Per so sou [1]) de tal past
Avinent e adorn;
EN Berenguer Simon,
Prech vos que-m vulats dir,
Car nit e jorn cossir
En esta tal empresa,
E de tan gran despesa
Qu' exí com solem fer
Les áncores de fer,
Eres les fan d'argent [2]),
E veg que molta gent
Ne porten ya al col.

Wir müssen unter die Anonymi, welche wahrscheinlich dem Ende des 14. oder dem Anfange des 15. Jahrhunderts angehören, auch die Verfasser der Gedichte des Mscpt. von Carpentrás rechnen, von welchem Hr. Camboliu Nachricht gibt [3]); es sind die folgenden Gedichte:

I. Ein Auszug aus der Erzählung von den „Sieben weisen Meistern von Rom“ (Benalts, Enalts, Bentuls...).

Senyor, si enténder volets
Molts bon exemplis auzirets
E tals que-us poran profitar
Si be los volets escoltar.

Die Verse sind *appariats*, ohne daſs Sinnpausen die Verse, welche miteinander reimen, unterbrechen.

---

[1]) Man beachte diese Form *sou* für *sots*.

[2]) In diesen Versen schimmert ein Geist der Opposition oder der Beschwerde gegen die übertriebenen Ausgaben durch, welche die Seerüstungen verursachten.

[3]) Essai sur l'hist. de la litt. cat. p. 42 ff.

II. Liebesunfälle eines Ritters, erzählt, wie es scheint, von demselben.

III. Coplas bezüglich der Unruhen von Mallorca. Com per alguns homs de Mallorca ai estat pregat que fas (sic) e ordenas un tractat de la divisió del regne, supós que lo meu enteniment es grosser e no sotil en l'art de trobar, empero per dar alguna satisfacció á lurs prechs, he fetes algunas coplas grosseres en parlar catalá [1]) seguns que veurets.

IV. Cobles fetes per lo preciors cors de Jhesu Xrist per alguns homens de Valencia. Die erste *cansó* beginnt: Actor de patz, tot lausar e honor (mig croada e mig encadenada; uniçonant): eine kunstmäſsige Dichtung (poesía artística), welche aus einer späteren Epoche als die vorhin erwähnten scheint. [2])

Fra Anselm Turmeda.

Ein Franziskaner von Montblauch, der, wie man glaubt, zugleich mit dem Bruder Marginet, Mönch von Poblet, dem Kloster entfloh, nach dessen Conversion 1413 Turmeda nach Tunis ging, wo er seinen Glauben abschwur; später bereute er und predigte das Evangelium, wofür ihn der König von Tunis 1419 enthaupten lieſs (T. A.; s. auch Finestres hist. de Poblet).

---

[1]) Man beachte den Gegensatz, der sich zwischen dem *art de trobar* und den Coplas *grosseres en parlar catalá* darstellt.

[2]) Der Bibliothekar von Carpentrás beschäftigt sich gegenwärtig mit der Herausgabe eines ausführlichen Katalogs dieser Bibliothek, welcher ohne Zweifel grössere Notizen von diesen Manuscripten geben wird, unter denen sich auch: Fra Anselm, La vida de los marineros, und ein Dialog in Prosa findet: „De que es fondat lo castell d'amor? — Lo fonament es de dezirs, las parets son de sospirs, las torres de dolzor, la plassa de ben amar, la porta d'esperanza. — Qual es la clau que 'l castell pot desfermar? — Pregar continuadament etc.“ Vgl. das prov. Ged. (Anon. in Vat. 3,206) Chastel d'(amor):

Las portas son de parlar
Al ensir (l. eissir) e al entrar
Qui gen no sap raszonar
De fors li ven a estar;
E las claus son de preiar:
Ab cel obron li cortes
— Dedinsz la clausor qui es? etc.

M. S. Bib. Bar.[1]) En nom de Deu tota via que-ns vulla guiar ab la gloriosa humil Verge Maria. Llibre compost per Frare Anselm Turmeda[2]) de alguns bons amonestaments; ja sia qu'ell los haja mal seguits pero pense'n aver algun mérit per divulgar los á la gent....

En nom de Deu Omnipotent
Vull comensar mon parlament;
Qui aprendre voll bon nodriment
Aquest seguescha.

Primerament quant seras batejat etc.

Von seinem Buche redend, sagt er gegen das Ende:

Y no ll'e dictat en latí
Perque lo vell e lo fadri
L'estranger y lo cosí
Entendre'll puguen......

Aço fou fet lo mes d'abril
Temps de primavera gentil
Novantavuyt tres cents y mil
Llavors corrien.

In dem Escorial gibt es noch ein andres Gedicht von ihm unter dem Titel: De les coses que han de esdevenir segons alguns profetes, e dits de alguns estrolechs, tant dels fets de la esglesia e regidor de aquella, e de lurs terres e provincies etc. (T. A. u. Andre).[3])

---

[1]) Dies Buch, welches wir noch zum Unterricht im Lesen gebrauchen sahen, ist wiederholt gedruckt. Wir besitzen die Ausgabe von Cervera: En la Ymprenta de la Universitat. Any 1818.

[2]) In dem Druck ist hinzugefügt: en Túnez per lo Reverent Pare Fra Anselm Turmeda, en altra manera nomenat Abdala.

[3]) Ueber die Berühmtheit, welche dieses Buch erlangte, s. eine merkwürdige Stelle bei Monfar II, 453: „Valíase la condesa (Margarita de Monferrat) para animar mas á su hijo (el último Conde de Urgel pretendiente de la corona cuando se eligió á Fern. I) de unos vaticinios y profecías de un fray Anselmo Turmeda que habia pasado á Túnez y renegado de la fé y de fray Juan de Rocatallada y del Abad Joaquin de Merlin y de una Cassandra y otros que habian compuesto unas poesías y las llamaban profecías y mudando los hombres ó las (l. los nombres á las) personas que en aquella sazon gobernaban el mundo (mas adelante dice que al Papa le llamaban el señor de las abejas, al rey Lanceslao el Antecristo de Oriente, al de Inglaterra el señor de la colmena dulce, á Benedicto de Luna el gallo etc.)..... decian cien mil disparates, con términos y frases anfibológicas y am-

Pere de Queralt.

Er wurde zum Ritter geschlagen 1399 bei der Krönung D. Martin's (Fel. II, 354), welcher ihm in demselben Jahr sowie 1401 sehr wichtige Aufträge an den König von Tunis gab; „cui est“ — sagt D. Martin von diesem Ritter — „amica familiaritate-acceptus.“ Man glaubt, dafs diese Freundschaft also entstand: nachdem Pere in die Gefangenschaft der Mauren gerathen war, wünschten diese sich davon zu überzeugen, ob seine Tapferkeit dem Namen, den Alle ihm gaben, *cor de roure*, auch entspräche, und so liefsen sie ihn mit einem Löwen kämpfen, den der catalanische Ritter mit einem Dolche tödtete, — welche That ihm die Freiheit verschaffte. Sie wurde an drei verschiedenen Stellen des Klosters de la Merced de Santa Coloma de Queralt dargestellt und veranlafste die erlauchte Familie des Helden, das neue Wappen eines springenden Löwen, die Brust von einem Dolche durchbohrt, plattirt in rothem Felde, anzunehmen (Rib. 416 u. 17).

I. C. P. 111 v°. Mossen P. Queralt, cavaller (Croada[1]).

Sens vos tardar | me ve de vos partir.

Tornada.

Al Dieu d'amor[2]) | suppley ab reverença
Qu'en breu de temps | siats pus freturosa
De servidors | que vos non sots bastants,
E no trobets | qui-us aport benvolença.

---

biguas á imitacion del oráculo de Apolo.“ — Bekannt ist, dafs ausser seinen poetischen Werken Turmeda schrieb oder ihm beigelegt wurde ein Buch, gedruckt in Barcelona 1519, unter dem Titel (nach T. A.): „Disputa del ase contra frare Enselme (?) Turmeda sobre la natura et nobleza (?) dels animals.“

[1]) Wir zeigen nicht an, ob dies Gedicht Queralt's *solta* oder *capcaudada*, weil T. A. nur die erste Strophe und die Tornada gibt, was wohl genügt, die *uniçonants* zu erkennen, nicht aber die, welche es nicht sind, zu unterscheiden.

[2]) Diese klassische Personification, der wir zum ersten Mal in der catalanischen Poesie begegnen, hat, wie bekannt, nicht allein in der italienischen, sondern auch in der provenzalischen und französischen Poesie ihre Vorgänger.

II. C. P. (In dem Conort von Farrer 158 ff.) (Croada).

Si-s pogués fer | que tot quant ne agut...
Perque m'en leix | e dix vos que prou basta,
Vostr' amistat | e no-us pensets d'uy may
Yo xant per vos | cançó dança ne llay [1])...

Pau [2]) de Bellviure.

Santillana, Proemio XIII, setzt diesen Dichter zwischen G. de Bergadan und P. March, und sagt, dafs es unter den in der *Pasion* von Jordi compilirten Dichtungen auch welche von ihnen gebe. Bei Auzias March lesen wir:

En recort es | aquell Pau de Bonviure (sic)
Que per amar | sa dona-s torná foll.

In dem *Conort* von Farrer findet sich diese Strophe von Pau de Bellviure:

Per fembra fó | Salomó enganat,
Lo rey Daviu | e Samssó exament,
Lo payra Adam | ne trencá 'l manament,
Aristotill | ne feu com encantat,
E Virgili | fou pendut per la tor,
E Sent Johan | perdé lo cap per llor,
E Ypocras | morí per llur barat. [3])
Donchs si avem | per dones folleiat
No smayar | tenir (l. tenint) tal companyia.

---

[1]) Dieses Wort findet sich auch bei den Troubadours, eine poetische Schöpfung zu bezeichnen: „E d'EN G. vers e chansos ... E d'autres vers e d'autres lays (R. Vidal: Abril)"; in dem lärmenden Concerte Flamenca's hörte man *lays* von bretonischem Ursprung spielen und singen. Später werden wir catalanische Gedichte von elegischem Ton mit dem Namen *lay* bezeichnet sehen. Da dieser Name sich weder in den Titeln der provenzalischen Poesie noch in den L. A. (nur relays p. 348) findet und aufserdem bei uns der Name *virolay* existirte, wie das bekannte von der heil. Jungfrau v. Monserrat gesungene und noch erhaltene, so haben wir diese Namen vielleicht von den Franzosen empfangen.

[2]) Pablo.

[3]) Hippocrates und Virgil finden sich als romanhafte Personen schon in dem *Cabra juglar* erwähnt, jedoch ist es möglich, dafs Bellviure französische Érzählungen kannte, wie das bekannte Lai von Aristoteles, worauf er auch anspielt.

Andre alte Dichter des *Conort* von Farrer.

Diese Collectivdichtung legt eine Strophe in den Mund andrer Dichter verschiedner Epochen, sämmtlich Catalanen (mit Ausnahme des Troubadour B. de Ventadorn):

Yo fiu mos grats als pus antichs
E 'ls altres tots molt largament.

Es ist schwierig, bei allen das Datum zu bestimmen; aber nach der Sprache und einzelnen historischen Anzeichen glauben wir, dafs die folgenden der Periode angehören, mit der wir uns beschäftigen:

Mossen Berenguer de Vilaragut. Von diesem Namen, dem wir in früheren Epochen begegnen (Fel. II, von p. 88 an), finden wir einen unter der Regierung Juan I. (Fel. II, 320 u. 8), der vielleicht derselbe ist als der während des Interregnum von dem Parlamente von Vinaroz an das von Barcelona abgeordnete, welcher den König Fernando nach Perpiñan 1416 begleitete und 1430 ernannt wurde, einen Tractat mit Castilien zu unterzeichnen (Fel. II, 426 u. 434; Zur. III, 173). Dies wird der von Farrer als „bo e conegut" citirte sein, welcher ihm eine Strophe von 10 achtsilbigen Versen (zwei rims croats und ein apparïat) beilegt:

A Dieu prey me fira l'am [1])
Si eu am dona tan meysopressa....

Mossen Próxida (sic). Seit dem berühmten Juan de Próxita, dem „Anti-anjuino", finden sich in unsrer Geschichte häufig Glieder seiner Familie, die in Valencia angesessen war, wo ihm schon 1281 D. Pedro III. verschiedne Flecken *(villas)* gegeben hatte (Zurita I, 236; Fol. II, passim). Ein Juan de Próxita wird neben Vilaragut in dem oben genanntem Tractat von 1430 erwähnt. Die Strophe des Dichters dieses Namens in dem Conort ist eine *croada:*

Trasit m'avets dona desconaxent
Per foll amor qui-us gira lo voler....

---

[1]) Wohl eine dichterische Freiheit für *arma* (alma), wenn er nicht sagt: „que-m tira (für *tire*) l'am" (me eche el anzuelo).

Frare Basset (Croada und appariada die Hälfte):

> Per gran raysó dona cruel malvada
> Fas clam de vos e maldich vostra vida.

Er nennt sie sogleich:

> Mayres d'argull, mayastre del Satan.

Der „Mercader mallorquí“:

> Cercats d'uy may ja siats bella e pros
> Que 'ls vostres pres e laus eris (sic) plasents
> Car vengut es lo temps que m'aurets menys.
> No m'auçirá vostre sguard amoros
> Ne la semblança gaya
> Car trobat n'ay
> Altra qui-m play
> Sols qu'a luy playa;
> Altre sens vos perqué li'n volray be
> E trindré 'n, car s'amor qu' exí-s convé.

Mossen Arnau March. [1])

I. C. P. 93 v°. (Croada capcaudada). Cansó d'amor tençonada feta per Mossen Arnau March e ha-y sentencia donada per ell mateix, la cual no es ací per manament de la senyora reyna Dona Margarida[2]) a ell fet. — Parle lo seny. — Presumtuos | cors ple de vanitats ... — Streit zwischen dem Verstand *(seny)* und dem Herzen (*cor*, *cors*), 7 Strophen: in den beiden ersten spricht der

[1]) Gil Polo in seinem Canto del Turia erwähnt diesen Dichter, welcher später dem Cerdá (s. p. 295) unbekannt war und von dem Fuster nicht spricht.

[2]) Wie es ziemlich wahrscheinlich ist, wurde dies Gedicht verfafst während der Regierung der Doña Margarita, vermählt am 7. September 1409 mit dem König D. Martin, der den 13. Mai 1410 starb, indem das Datum der Abfassung zwischen diese beiden Zeitpunkte zu setzen ist. In jedem Fall mufs es älter als 1426 sein, wo (und vielleicht noch früher) die Königin schon Nonne war (Ribera 586). In der Zwischenzeit lebte sie in Barcelona, in Perpignan und Valencia mit einem gewissen Rang, trotz der Dürftigkeit, über welche sie beständig sich beklagt. Es scheint, dafs sie gegen die Literatur und die Künste nicht gleichgültig war: so bittet sie in zwei Briefen sehr dringend um ein „libre apellat Titus Livius“, welches sie einem Canonicus von Barcelona geliehen hatte, und in einem andern (F. 83) empfiehlt sie den „Rodrigo de la guitarra ministrer“ (des Königs Martin). Ihre Briefe finden sich „Arch. Ar. n° mod. 2355. S.“ aufserdem Compr. Caspe und Monfar.

Verstand, welcher das Herz tadelt, an so hoher Stelle zu lieben; in der dritten behauptet das Herz, dafs es besser ist, mit grofsen Hoffnungen sich zu nähren als in einer gemeinen Weise zu leben. Es findet sich auch eine Tornada des *Seny* und eine des *Cor.* In der letzten spricht das Herz ohne Zweifel von berühmten Liebenden und schliefst:

> Si mort son cells | la lur fama viura,
> Perqué m 's bo | sofferir tals affants.

II. C. Z. 87. Mossen Arnau March de Nostra Dona. — Qui porá dir | lo misteri ten alt... Strophen von Zehn- und Sechssilblern: ABBAccDEEDX; der letzte Vers einer jeden Strophe ist ein Vers des Evangelium, wie *Ecce concipies* etc. Schluss:

> Verges humils | a vos clam e desir
> Qui tota sots | misericordiosa
> Preguets per mi | qu'en la vall tenebrosa
> M' arma no-y pas | son costumat martyr.

III. C. Z. 310 (Mig croada e mig encadenada). Vers de la Nativitat de Ihxpst per Mossen Arnau March seguint lo Evangeli de Sant Joan:

> 1. Un novell fruyt | exit de la rebaça [1])
> D'eternitat | humanal carn vestit
> Lo fill de Deu | nat per aquesta nit,
> S'es demostrat | en la temporal plasa,
> Peregrinant | nostre camí passible,
> Lo cors humá | seguint la Deitat,
> Per que 'l Satan | ne fos mils enganat,
> Lo Salvador | s'es fet a tots visible ....

Sofort glossirt er in jeder Strophe einen Vers des Evangelium und schliefst mit der Endressa:

> Lo Sperit Sant | prech que mon cor encena
> De gran ardor; | tostemps puxa servir
> L'infant qu'es nat | e puis volgué morir
> Per nostr' amor | rement l'infernal pena.

IV. C. Z. 193 v°. (Torroella: Tant mon voler). Parla Mos. Arnau March:

---

[1]) cepa, tronco.

Tot hom se guart de mi
De si avant | treua pus no tindria
Ne pau ne bona fi
Bon' amistat | no la conservaria
Qu'amor vol que seu sia
No guardant dret | mas sola voluntat
E jo me so | ab tal pacte donat.

Arnau de Erill (?).

Der berühmte Name Erill ist der eines der neun Kämpen des fabelhaften Otger Catalon, des ersten Wiederherstellers Cataloniens. Die drei Brüder Arnau, Francesch oder Franci und Ramon Roger d'Erill waren wahrscheinlich Söhne eines andern Arnau oder Arnau Roger, welcher unter der Regierung D. Pedro's lebte (Fel. II, 228—73, Monfar II, 251), und (wenn nicht schon von dem Sohne die Rede ist) zu Anfang der D. Juan I. (Fel. II, 320). Die drei Brüder spielen während des Interregnum eine Rolle. In den Streitigkeiten von Lérida zwischen Comes und EN Sansó de Naves nahm Franci für den letztern Partei, welcher *fora de pau e de treua* war. Nachdem Arnau die Stelle eines Capitan des Valle de Aran abgelehnt hatte, um in der Stadt Barbastro zu bleiben, von welcher er es seit 20 Jahren war, übertrug das Parlament von Barcelona jene Stelle dem Franci. Arnau wurde zum allgemeinen Parlament Aragoniens in Alcañiz berufen, wo er auch einer der Gesandten des Herzogs von Gandia war (Compr. de Caspe I, 294; II, 39—63. Zurita III, 15—75). Als D. Fernando König war, blieben die drei Brüder ihm treu und Franci wurde von denen, welche den Anspruch des Grafen von Urgel begünstigten, verfolgt. Am letzten Mai des J. 1413 brachen einige Gewappnete aus den Gütern des Grafen hervor, da erhielt er aus Tárrega einen Brief seines Bruders Ramon Roger, des Comendador von Berbens, „*scrita ab cuyta*“, welcher ihm seine bevorstehende Vereinigung mit ihm ankündigte (Compr. de Caspe, apend. 66—71). Franci wurde hernach von dem Grafen von Urgel bei Magalef geschlagen und zeigte als Fiscal sich wenig nachsichtig in dem Procefs, welcher gegen diesen unglücklichen Fürsten folgte

(Monfar 539 ff.). Später finden wir Ramon Roger in Rhodus als einen der Johanniter, die Zeugen des 1413 zwischen den Gesandten des Königs von Aragonien und den des Sultans von Babilonien und dem König von Xaraf abgeschlossenen Vertrags waren (Zurita III, 206 v°; Fel. II, 450).

Das folgende Gedicht ist gegen Ramon Roger d'Erill von dem Orden von S. Johann, Comendador von Berbens, gerichtet und wird (unsres Erachtens ohne Grund) einem Arnau von Erill, seinem Oheim, zugeschrieben.[1]) Alle Strophen beginnen: O tu traidor.

C. Z. 206 v° (Croada e appariada la meytat solta).[2])

O tu traidor | que tan sovint renegues
Ihesuxrist Deu | e Senyor eternal....
Tu vas fugent | no aussas far batalla;
Por has de foch | la coha tens de palla.[3])
O tu traidor | que tots jorns proferies[4])
D'entrar en camp | per cobrir ta fallença
Ben has mostrat | aver por e témensa
Despuy trobist | qui-t provech tes falcies....
Tu t'est confés | per ta carta pubblica[5])...

[1]) Die Anmerker Ticknor's zählen unter den Dichtern des C. Z. den Arnaldo de Vill (l. Erill) auf, einen Neffen *(sobrino)* des Fray Ramon Roger de Vill, Comendador von Berbens, in dem Kloster S. Johann von Jerusalem. Von dem Titel des Gedichts liest man noch jetzt: „.... nabot fra Ramon Roger d'Erill comenador de Berbens del orde de S. Iohan de Ihrm. lo cual deya que li avia — — una sua filla monge del monestir del Guayre". Indem wir diese beiden Angaben vergleichen, schliefsen wir, dafs der Titel in der That besagte, dafs das Gedicht von Arnau d'Erill war und dafs er es gegen seinen Neffen *(su sobrino)* Ramon Roger geschrieben hatte, von dem er sich beleidigt nannte. Aber trotz der Autorität des Codex war Arnau, zum mindesten der Arnau, welchen wir in jener Epoche eine Rolle spielen sehn, ein *Bruder* und kein Onkel des Comendador; aufserdem finden sich in dem Gedicht auch Ausdrücke, welche der Verwandtschsft zwischen dem Verfasser der Invective und dem Angegriffenen widersprechen (si fossen bons mort t'agren tos parents ... morta s'en fos cella qui t'a parit).

[2]) Dies Gedicht, geschrieben in einer sehr provenzalisirten Sprache und in einem Versmafs, einem von G. von Bergadan ähnlich, zeigt auch, ohne einen gleichen Grad von Cynismus, einen den Invectiven des alten Troubadour ähnlichen Geist.

[3]) miedo tienes del fuego, tienes cola de paja. Dieser letzte Ausdruck ist noch immer sprichwörtlich.

[4]) ofrecias. Das Volk sagt immer noch *proferta* für *oferta.*

[5]) Aus diesem Verse sieht man, dafs öffentliche Anklagen in Betreff des Punktes, der die Feindschaft verursachte, stattgefunden hat-

O tu traidor | ab lo leó sens testa [1])
On pots anar | ab aytal entresenya?
Consell te do | que vages en Serdenya;
Car los arauts | portaran sobrevesta
D'aitals armes | com dits aycesta dança
Dins en Rodes | ez enquer en Costança;
Per tot lo mon | te cridaran no fuges,
Pus de mal far | no veu hom que t'enuges. [2])
O tu traidor | mal guardist la comanda [3])
E les dones | qui son dins en Alguayre;
Tu t'est desdit [4]) | mas no ti [5]) dones guayre,
Tal por aguist | quant aussist la demanda
Que-t dech l'altrir [6]) | aycell de Masdovelles:
No-t plagué res | aucir aytals novelles

---

ten. Weiter unten ist von dem Brief und der Schrift die Rede, auf welche Ramon Roger die Antwort schuldig blieb.

[1]) Das Wappen der Erill war in der That ein gekrönter goldner Löwe (Garma, adarga cat. II, 312). Die Annahme, dafs der Schild des Ramon Roger einen Löwen ohne Kopf trüge oder tragen müfste, wird eine Anspielung auf die Sitte sein, auf den Wappenschilden zur Strafe derjenigen, die sie führten, die Thiere zu zerstückeln oder zu entehren *(desmembrar ó difamar)* (id. 179). Unter dem „aytal entresenya“ des folgenden Verses mufs derselbe „leó sens testa“ verstanden werden.

[2]) Diese Verse sind nicht ganz klar, obgleich grammatisch verständlich. Es scheint, dafs der Dichter seinem Feinde räth, nicht nach Rhodus oder Constancia zu gehen, wo er mehr gekannt sein mufste (Rhodus war ja der Hauptsitz des Johanniterordens) und wo die Herolde seine Schande offenbaren würden durch Anlegung eines Ueberkleids mit einem solchen Wappen als diese *danza* (Gedicht) besage, nämlich mit der ausgedrückten *entresenya*, dem kopflosen Löwen; er möge vielmehr nach Sardinien gehen, vielleicht weil dort, als in einer Colonie oder erobertem Lande, die Abenteurer zusammenströmten. Und er fügt hinzu, nicht allein in Rhodus und in Constancia, sondern in der ganzen Welt würde man ihm zurufen, er möge nicht ausreifsen, wie man es bei denen zu machen pflege, welche, wie er, nicht müde würden, Böses zu thun.

[3]) Die Comthurei von Berbens. Der folgende Vers möchte den Titel, welchen das Gedicht in dem C. Z. führt, veranlafst haben.

[4]) te has desdecido, has vuelto atras la palabra.

[5]) Man könnte lesen: *t'i* (t'hi), te das á ello; da aber kein Object da ist, worauf sich das Relativadverb bezieht, so verstehen wir: no te das, no te das por culpable ó por vencido, ó bien no das tu persona, no te pones á mi alcance.

[6]) antes de ayer. Masdovelles, ohne Zweifel ein Verwandter der Dichter dieses Namens.

Quan te remí [1]) | cors a cors de combatre,
Judes malvat, | perque-t lexes abatre.
O tu traidor | be t'est mes al berney [2])
Vituperat | et ab pauca vergonya....
O tu traidor | retallar [3]) te deuria
E que-t nomens | Alí de Barbaria....
No has armes | de qui-t puxes fiar
Aysó t'aven | per lo teu fals jurar. [4])
No-m has tengut | la carta ne 'l scrit....
No has gossat | a la plassa venir....
O tu traidor | coranta e dos jorns
Aguist complits | per anar vuyt jornadas; [5])
Mas ton flach cor | te bat dins las coradas [6])....
Del jutge dius [7]) | de que-t deu hom rependre
E d'altra part | tu mateix te fas pendre.
O tu traidor | e com poguist donar
Per suspitós | lo príncep de valor? [8])
Car de bontats | es vuy cabdels e flor:
Ta malvestats | te fa guinerdeiar....
O tu traidor | pus veus que jo-t apell
Per tan vill hom | com no serques senyor
E jutge gran | que-s preu de sa honor
Hon io e tu | provem la nostra pell?
Car jo-t promet | que-t seguiré dins França,
Per ço qui'n hau | molt millor la usansa

---

[1]) Von *remetre* (remitir, enviar de nuevo) und nicht von *redimir*, prov. redemer, reemer, welchem das catal. remut (redimido) entspricht. Masdovelles möchte der Träger der Herausforderung sein.

[2]) Te has puesto á la vergüenza, al ludibrio de todos. Vgl. fr *berne:* manta, acto de mantear; *berner* mantear, burlarse de alguno Heute sagen wir in einem analogen Sinne: estar en berlina.

[3]) circuncidar.

[4]) no tienes armas de que te puedas fiar, lo cual te sucede por tus falsos juramentos.

[5]) estas ocho jornadas mediarian entre los dos enemigos.

[6]) entrañas. Heute bezeichnet *coradella* cat. und *corada* cast. die Eingeweide der Thiere, die gegessen werden.

[7]) Es scheint, dafs Ramon Roger den Kampfrichter recusirte und man könnte aus dem folgenden Verse schliefsen, dafs er sich gefangen setzen liefs, um sich nicht an ihn zu wenden.

[8]) Es ist schwer zu errathen, wer dieser zum Richter erwählte Fürst sein mag. Wenn das Gedicht vor der Unterwerfung des Grafen von Urgel (1413) verfafst wurde, so könnte es dieser sein; wenn später, der Prinz Alfons (hernach Alfons V.).

De fayt d'armes | mostrant cavelleria,
Per ço vull eu | seguir aycella via. [1]
O tu traidor | cuant m'aurás agut jutge
E·sertament | auré de leys jornada, [2]
No-t falliré | a la taula [3] jurada
Ans mon martell | ferrá dessús l'enclusa
Ab gran plaser | ez ab trop gran desduyt,
Mas tu m'auras | tot primer sal-conduyt [4]
Ez ab aysó | lo gatge-s [5] complirá:
Alli veurem | qui bon dret mantendrá.
E que 'l arnés | sia de nostre grat
Sens refusar | e sens tornar a mida, [6]
Lança, coltell | spasa ben fabrida
Atxe pesant | o que 'n sie laugera....
O tu traidor | be saps que Ferriol [7]
T'a ensenyat | man bel colp e repich
Mas lo teu cor | flach, cohart e manich [8]
Non ha soffert | c'om ne veses un vol.
Dins lo palau | de la flor Margarita [9]

---

[1]) Man sieht, daſs er ihm anheim gibt, einen andern Richter zu wählen und ihm zeigt, wie leicht der Kampf in Frankreich sich ausführen lieſse, wo, wie er versichert, diese barbarische Sitte eher zugelassen war. — Guinerdeiar ist obrar como la zorra (guiner prov., guineu cat.).

[2]) jornada, d. h. dia señalado.

[3]) Diese „taula" wird Bezug haben auf die „enclusa" (yunque) und den „martell" des folgenden Verses.

[4]) Dieses Verlangen sicheren Geleits scheint anzuzeigen, daſs der Herausforderer feindliches Gebiet zu passiren hatte, und bestätigt die Vermuthung, daſs der Dichter ein Parteigänger des Grafen von Urgel war und sein Feind ein Diener Ferdinands.

[5]) nuestro compromiso se cumplirá.

[6]) d. h. sin escusas y sin volver á medir el arnés (um den Kampf zu verschieben).

[7]) Wahrscheinlich ein maestro de armas.

[8]) pero tu corazon débil, cobarde y maniático no ha permitido (ha sido causa de que no) que se haya visto un vuelo, es decir, una muestra de tus pasos de armas.

[9]) Der *palau menor*, zuletzt *palau* genannt, und vor kurzem abgerissen; er wurde, wie Aguirre bemerkt (Palacio real de Barcelona), *palau de la reina Margarita* genannt, und später *palau de la condesa*, weil der König D. Martin ihn seiner Gemahlin Margarita angewiesen hatte. Man glaubt, daſs die Templer und später die Johanniterritter dieses Gebäude besessen hatten, und vielleicht bewahrten sie noch einen Theil davon. Die höfliche Art, wie von der Königin gesprochen wird, läſst vermuthen, daſs diese noch lebte und erinnert an die Galanterie, welche G. de Bergadan in seinen gemeinsten Gedichten affectirt, wenn er von Damen spricht.

Gran assaig [1]) fist | pero duptant la dita, [2])
No est gosat | exir de Barchinona,
Bacallar [3]) fat, | com est tan vill persona....
Ara-m pinet | com te fiu cavaller [4])....
Si fossen bons | morts t'agren tos parens....
O tu traidor | si lo Mestre [5]) sabia
Com es traidor, | certes no pens ni creu
Deçí avant | tu portassas la creu....
O tu traidor | per XXXVIII vegades
T'apell traydor | en aycest pauch coern [6])....
Mas eu no puch | traura tu d'Aragó;
Remaurás say | mullás [7]) desvergonyit:
Morta s'en fos | cella qui t'a parit.

Mosen Jordi de Sant Jordi. [8])

Der Zuname Sant (oder Sent) Jordi war 1436 bekannt und erhielt sich in Valencia bis in unser Jahrhun-

---

[1]) ensayo, muestra (de su pericia en el manejo de las armas).

[2]) Man gebraucht *dita* im Sinne von hacer postura ó proposicion en empresas ó negocios; so wird es proposicion, ofrecimiento sein oder vielleicht einfach dicho.

[3]) Obgleich dieses Wort unter andern einen militärischen Grad (grado militar) bezeichnete, wird es hier wie an andern Stellen in herabwürdigendem Sinne genommen.

[4]) Dies ist der einzige Vers, der uns zu dem Glauben verleiten könnte, dafs ein Verwandtschaftsverhältnifs zwischen den beiden Feinden bestand. Te fiu cavaller: te hice caballero. Nach dem König EN Pere (Pensan él lit) mufste man die Ritterwürde von dem Lehnsherrn, oder von einem ausgezeichneten Ritter, oder von dem Haupte der Familie empfangen.

[5]) Der Grofsmeister des Ordens. Ebenso ruft G. de Bergadan den König oder den Erzbischof gegen seine Feinde an.

[6]) cuaderno. Man sieht, dafs das Werk nicht zum Gesang bestimmt, sondern ein wahres ehrenrühriges Libell war.

[7]) Aumentativo de mul (mulo).

[8]) Indem der C. P. verschiedene Male „Mossen Jordi" ohne Hinzufügung des Zunamens setzt, so findet sich darunter einmal von *moderner* Hand (wie Tastú eingesteht) *del Rey* hinzugefügt, um die Vordatirung eines Dichters dieses Namens vor Petrarca zu begründen, sowie das folgende Plagiat des letztern (wie Beuter, dem viele Andre folgten, annahm). Man sagt, der Jordi del Rey, Dichter des 13. Jahrhunderts und Gefährte des Königs D. Jaime, sei in dem Repartimiento von Valencia genannt (in der ed. Bof. finden wir nur in diesem Jahre einen A. Jorda). Mag dem sein wie ihm wolle, es kann niemand daran zweifeln, dafs die Poesien des C. P. und C. Z. von einem einzigen Jordi sind.

dert (Fuster). Als 1416 die Königin Maria, Gemahlin und Stellvertreterin Alfons' V., den Bischof von Valencia und die Abtissin von la Zaydia dringend ersuchte, eine Schwester des Jordi de Sant Jordi als Nonne aufzunehmen, nennt sie den letztern in diesen Schreiben „cambrer del senyor Rey“ und erwähnt „los agradables serveys que dit Jordi fa al dit senyor Rey“ (T. A.). Jordi begleitete Alfons auf den Kriegszügen, die dieser in demselben Jahre 1416, dem ersten seiner Regierung, unternahm, und wurde, wie wir in dem folgenden Gedichte sehen, zum Gefangenen gemacht. — Santillana, welcher eine „Coronacion“ oder Art von Apotheose auf den Tod unsres Dichters schrieb (Rios: Obras, 332), sagt in seinem Proemio XIII: „en estos nuestros tiempos floresció Mosen Jorde de Sant Jorde caballero prudente: el cual ciertamente compuso asaz fermosas cosas que el mismo asonaba: ca fué músico excelente.“ Er spricht dann von seiner „cancion de opósitos“, d. h. Antithese (Tots jorns) und von der „pasion de amor en la cual copiló muchas buenas canciones antiguas así destos que ya dije (Bergadan, P. March, P. de Bellviure) como de otros“, was eine Collectivdichtung sein würde, wie die von Farrer und Torroella.

I. C. Z. 96 v°—C. P. 96 (Croada uniçonant).

1. Desert d'amichs | de bens e de senyor,
En strany [1]) loch | e'n estrany' encontrada,
Luny de tot be, | fart d'enuig e tristor
Ma volentat [2]) | e pensa cativada,
Me trob del tot | en tal poder sotzmés
No veig negú [3]) | que de me s'aja cura,
E soy guardats, enclos [4]) | ferrats e pres
De qu'en fau grat | a ma trista ventura.

---

[1]) strany. Dies ist eins von den vielen Beispielen, welche beweisen, dafs s ein Silbe bildet, d. h. dafs man lesen mufs, wie wir heute aussprechen: *estrany*. — encontrada: comarca.

[2]) C. P. voluntat.

[3]) C. P. no vuy algu.

[4]) C. P. en dos. Man könnte lesen: en clos (guardado en un lugar cerrado), aber vorzuziehen ist: enclós.

2. Heu hay vist temps | que no-m plasia res
Are-m content | d'açó qui'm fay tristura,
E los grillons | leugers ara preu mes
Qu'en lo passat | la bella [1] bordadura;
Ffortuna vey | qu'a (l. qu'ha) mostrat [2] son voler
Sus me volent | qu'en tal punt vengut sia
Pero no cur | pus hay fayt mon daver
Ab tots los bons [3] | que-m trob en companyia. [4]
3. Car prench conort | de com suy presoner
Per mon senyor | servint tan com podia,
D'armes sobrat | e per major poder
No per deffalt [5] | gens de Cavallaria.
E prench conort | c'om no pot conquerir
Honor en res | sens que treball no senta,
Mas d'altra part | cuyt de tristor morir
Com vey que 'l mon | del revers se contenta. [6]
4. Tots aquets mals | no son res de soffrir
En esguart d'u | qui del tot [7] me destenta, [8]
E-m fay tot jorn | d'esperança partir [9]
C'om no veyrets | que-ns [10] avans d'una spenta [11]
En acunçar [12] | nostre desliuramen,
E mes com [13] vey | ço qu-ns demana força
Que [14] no soffer | algun rehonamen;
De que lengueix | ma virtut e ma força.

---

[1]) C. Z. bona.

[2]) C. Z. que-m mostra.

[3]) C. P. bens.

[4]) con todos los buenos en cuya compañia me hallo. Er schreibt *companya*, aber man mufs *companyia* lesen.

[5]) C. Z. defaut jes. Vencido por las armas y por un poder mayor, no por falta de hechos de caballeria.

[6]) Vielleicht mufs man verstehen: cuando veo que el mundo se contenta con lo opuesto (nach dem erhabenen Grundsatz, dafs die Ehre Arbeit (trabajo) verlangt); oder vielleicht einfach: se contenta de nuestro revés (desgracia).

[7]) C. P. al cor.

[8]) me hace perder el tiento, el juicio. Vergl. cast.: desatentar, desatentado.

[9]) separarme de la esperanza.

[10]) que-m.

[11]) spenta: empuje; prov. *espenher* oder *empenher:* empujar. Heute gebrauchen wir *espenta* als Nomen und *empenyer* als Verbum.

[12]) C. Z. acunsar. Es mufs dem prov. *acuyndar, acoindar, acointar* entsprechen in dem Sinne von disponer, arreglar: ein Sinn, in welchem wir *coindar* gebraucht sehen. L. R. II, 406.

[13]) C. P. que — y mas cuando veo lo que nos exige la Fuerza la cual no consiente ningun razonamiento.

[14]) C. Z. Qui.

5. Perqué no say | ni vuy res al presen
Que-m puixa dar | en valor d'una scorça [1])
Mas Deu tot sol | de qui prench fundamen
E de qui fiu [2]) | hi 'b qui mon cor s'esforça,
E d'altra part | del bon rey liberal
Qui [3]) socorrá [4]) | per gentilesa granda,
Lo qui-ns [5]) ha mes | del tot en aquest mal;
Qu'ell m'en treurá [6]) | car suys jus sa comanda.

Tornada.

Rey virtuós, | mon senyor natural,
Tots al present | no-us fem altra demanda
Mas que-us record | que vostra sanch reyal
May defallí | al qui fos de sa banda.

II. C. Z. 98 v° (Estramps).

1. Jus lo front port | vostra bella semblança
De que mon cors | nit e jorn fa gran festa
Que remirán | la molt bella figura
De vostre faç | me 's romasa l'emprenta;
Que ja per mort | no s'en partrá la forma
Ans quant serai | del tot fores d'est segle
Cells qui lo cors | portarán al sepulcre
Sobre me (l. ma) faç | venrán lo vostre signe.
2. Si com l'infant | quan mira lo retaula,
E contemplant | la pintura ab imatges,
Ab son net cor [7]) | no l'on poden gens partre, [8])
Tan ha plasser | del aur qui-ll environa,
Atressí-m pren | denan l'amorós sercle
De vostre cors | que de tants bens s'anrama, [9])
Que mentre 'l vey | mes que Deu lo contemple
Tan hay de joy | per amor qui-m penetre.
3. Axí-m te pres | e liatz en son carçre
Amors ardents | com si stes en hun coffre,
Tancat jus claus | e tot mon cor fos dintre,
On no pusqués | mover per null encontre; [10])

---

[1]) corteza.
[2]) C. Z. suy. — hib für y'b, oder nach den, wenigstens in der Schrift, gebräuchlicheren Formen: e ab.
[3]) C. Z. Qui'n.
[4]) C. P. socorech. Sinn gibt nur die Lesart des C. Z.
[5]) Vielleicht los quins, d. h. socorrerá ..... á aquellos que.
[6]) C. P. m'entenra.
[7]) limpio, inocente corazon.
[8]) no le pueden separar de la contemplacion del retablo (cuadro).
[9]) für enrama (se adorna).
[10]) moverme por ningun encuentro (accidente).

Car tant es grans | l'amor que-us si e ferme
Que lo meu cor | no-s part punt per angoxa,
Bella de vos | ans esay [1]) ferm com torres
En sol amar | a vos, blanxa colomba.

4. Bella sens par, | ab la prevensa noble
Vostre bel cors | bell fech Deu sobre totes
Gays e donós | lluu pus que fina pedra,
Amorós, bels, | pus penetrans qu'estella,
Don quant vos vey | ab les autres ab flota
Les justametz [2]) | si com fay lo carvoncles
Que de virtuts | les fines pedres passa
Vos etz sus ley (l. leys) | com l'estors sus l'esmirle.

5. L'amor que-us si | en totes les parts mascle,
Quan (quar?) non amech | pus coralment nuls homens
Tant fort amor | com sesta que 'l cor m'obre,
Ne fonchs jamays | en nul cors d'om ne arme [3])
Mas suy torbats | que no fonch Aristótills [4])
D'amor qui m'art | e mos sinch senys desferme.
C'ol monjos bos [5]) | qui no's part de la setla
No-s part mon cor | de vos tant com dit d'ungle. [6])

6. Ho (l. Oh) cors d'onors | net de frau e delicte
Prenets de mi | pietat bela dona,
E no suffrats | quez aman vos peresca,
Perqu' eu vos am | may que nulls hom afferme. [7])
Perqu-us suppley | a vos qu'ets le [8]) bells arbres
De tots los fruyts | hon valor grans pren sombre
Que-m retenyats | en vostre valent cambre
Pus vostre suy | e seray tant com visque.

Tornada.

Mon rich balays, [9]) | cert vos portats le timbre
Sus quantes son | él mundanal registre [10])

---

[1]) esay hat hier den weiten Sinn von mantenerse, resistir.

[2]) Vielleicht: just'avetz (?): las teneis cerca; oder es bedeutet wohl: dais á conocer su valor, las justipreciais (?).

[3]) arma (alma).

[4]) Aristóteles vencido del amor.

[5]) el buen monje.

[6]) como el dedo no se aparta de la uña.

[7]) afirma, es decir, mi amor es en realidad mayor de lo que dicen otros (de este amor ó del suyo).

[8]) le für lo.

[9]) balaja, piedra preciosa.

[10]) Dieses Register wird sich auf die Adelsbücher (libros nobiliarios) beziehen, worin sich die *timbres* und *blasones* der erlauchten Familien befanden.

Car tots jorns naix | en vos[1]) cors e renida[2])
Bondats, virtuts | mes qu'en Pantasilea.

III. C. Z. 84 v⁰ (Encadenada capcaudada).

1. Axí com son | sus l'espera[3]) los signes
Per instruir | los scientals astrólechs,
Son en mi-dons[4]) | totes virtuts insignes
Que divissar | pusquen alguns teólechs;
Les quals hi mes | Dieu que n'a fet retaules
Perque cascú | miran sa bella talla
Veja d'onor | cap, pes, mas ez spatlles[5])
E que pensan | en leys ha mes[6]) no falla.
2. Axí com dech | a Moyses (l. Moïses) les taules
Dieu per gardar | de fallir lo seu pobles,
Nos ha tramés | sens monsongues ne faules
Per nostre be | de say lo sieus cors nobles,
Be qu'el es tals | que tot lo mon abarca
Le renoms sieus, | tan es valenz e casta,
Perqu'eu l'apell | archius de prets e barca
E fruyt deleyt[7]) | del qual nagú no tasta.[8])
3. Si com salvech | Noé lains en l'arca
Tot so que-y mes | en lo temps del dilluvi
Salva mi dons | ley e cells de sa marca
Ab son engeny | del vergonÿable fluvi[9])
Qui per mon cor | on trop negat per fama,[10])
Car leys es tals | que no consent la taca,
De parlament | ne de faits ne de fama
Perque'n lo preu | d'onor son pretz estaca.[11])
4. Si com deffés | Dieu lo fruyt de la rama
Que non mangés | lo primer pare nostre,
Deffin mi dons | als qui per sieus reclama
Qu'en fayts ni'n dits | alguns viltats no-s mostre;

---

[1]) vos, scheint ein Gallicismus für vostre. Vielleicht hiefs es: en vos creix (?).

[2]) se anida (?); renace (?)

[3]) espera wie im Prov. und Ital. für esphera.

[4]) mi dama, wie im Prov.

[5]) Es sollte heifsen: espaules (von *espal-les*) wegen des Reims.

[6]) ha mes = jamés?

[7]) prov. deleig oder deliet (deleitoso).

[8]) nadie prueba (gusta).

[9]) del rio de la vergüenza: hat einen Dante'schen Beigeschmack.

[10]) Dieser dunkle Vers scheint zu bedeuten, dafs in jenem Strom der Dichter sein Herz verliert und seinen guten Ruf (fama) ertränkt findet. Die unmittelbare Wiederholung des Wortes *fama* könnte den Argwohn erregen, dafs der Vers corrumpirt sei.

[11]) fija, clava; M. S. estancha.

Ne teme ges | de perdre la persona
Per far s'onor | en montanya ne plassa
E 's en aycests [1]) | ella s'amistat dona
Ez als volpells [2]) | ab vergonya 'ls manassa.
5. Perqu' eu ayssí | com cells qui s'abandona
Lansant-se en mar, | vaién perda [3]) la fusta
E preya Dieu | que 'l deslliura del hona,
Me ren a ley | on gran valor s'ajusta
Sopleyant-la | que-m retraga dels vicis
Qui-m poden far | perdre l'onor del segle,
Qu'eu en tal punt | en vey mos artificis
Qu'en perill visch | si per ley no m'arregle.

Tornada.

Reyna d'onor [4]) | tots hómens tench per nicis
Qui-us vol d'amor | sopplear ne requerre,
Car hom no-s pot | trovar en vos indicis
Perque deiats | causa semblant soferre.

IV. C. Z. 97 v°. [5]) (Croada e appariada la meytat; solta e retronchada per dos bordós). [6])

1. [7]) Pus que tan be | sabets de cambiar
E conaixets | moneda com sic [8]) val

---

[1]) scil. á los que obran con honor.

[2]) cobardes.

[3]) perda für perdre. — la fusta: el buque.

[4]) Diese so ehrerbietige Production möchte der Königin Maria, der Beschützerin des Dichters, gewidmet sein, wie auch das *divis* anzuzeigen scheint.

[5]) Dies allegorische Gedicht (in welchem der Dichter eine Frau angreift, indem er sie mit einem Wechsler vergleicht), unedel von Inhalt, obgleich etwas reservirt in den Ausdrücken, ist, abgesehn von der Gewandtheit der Ausführung, merkwürdig durch die Aufzählung alter Münzen: *dineros* (kleine Kupfermünzen), *florines* (der von Aragonien galt etwas weniger als der von Florenz), *ducados* (der *del rey* genannte galt soviel als der venezianische), *doble escudo* (er war einen Florin und 9 Gran schwer), *cruzado* (was später real hiefs), *malla* (ein halber dinero), *dinero jaqués* (in Jaca geschlagen), *cruzado mallorquin, dinero melguriense* (maluyre, von Melgor) und *de cabeza*. S. Monfar II, 289 ff., Ribera 629—31 etc.

[6]) Wir nehmen diese Bezeichnung aus den L. A. Hernach werden wir „ab un retronx" von dem C. P. gebraucht sehn, wann das estribillo von einem Verse ist.

[7]) Der Conort von Farrer (C. P.) legt diese Strophe dem Mossen Jordi in den Mund, und zwar mit folgenden Varianten: pus que tant: pus axí; sic: sse; tenits: teniu; perroquians: parroquians; guassanyets ab me: que guanyets ab mi.

[8]) s'ic? Das Reflexiv verbindet sich auch heute noch mit dem Verbum *valer* in der gewöhnlichen Redensart: tant se val.

Assat tenitz | prou covinent cabal [1])
Si dura tant | la taula d'esmerçar [2]);
Perroquians | no-us faltan per bon bus
Mas io no crech | guassanyetz ab me pus;
Ja no matretz | vostres diners manuts
Ab mos florins | de pes ben conaguts.

2. Flori de pes, | ducat [e] doble scut
E mitj flori | croat malla diner
Masclat auretz | en lo vostre carner [3])
Que contar may | no voletz per manut [4])
E creu que-u fatz | per franquesa de cor,
Mas jur vos Deu | que per aqueixa por [5])
Ja no matretz etc.

3. Un bon flori | say que val per tot loch
D'aycest pais | honze sous o lo pes
E datz-lo vos | per un diner jaqués [6])
E no curats | si val mol mes o poch;
Cert ara fetz | lo guany de NA Peix-frit [7])
Pero no cur | de vostre bon par tit [8])
Ja no matretz etc.

4. Un fin ducat | ço que val hom be sap
E d'un escut | e doble qu'es d'or fi;
Cambi fetz vos | ab croat melorquí
Ez ab diner | maluyres e de cap.
Qui-us trametrés | en Flandes per esmerç
No cregats Dieu | que'n hi volgés lo terç;
Ja no matretz etc.

5. Mas pus lo toch | dels matals fer sabets
Prou destramen | que autre be no-us say
Ez avetz fayt | dels bons lo bon assay
E com ets tals | que 'l millor vo 'l trietz.
No-us pensetz vos | que-us ho dia per me
Qu'aicest traut | no-us vull far per ma fe
Ja no matratz etc.

---

[1]) caudal, capital.

[2]) tabla ó mesa de cambios. Im Allgemeinen ist esmerçar negociar, dar empleo al dinero.

[3]) Entspricht dem französ. *charnier*.

[4]) no os contentais de contar al pormenor y creo que lo haceis por generosidad.

[5]) por este miedo (por miedo de lo que haceis?).

[6]) M. S. de jaqués.

[7]) Wahrscheinlich ein berühmtes Fischweib.

[8]) Für partit (trato).

Tornada.

EN Cambiador | tan sots de bona fe
Que tot es hu | en vos lo mal e 'l be;
Ja no matretz etc.

V. C. P. 97 v°. Setje d'amor[1]) fet per Mossen Jordi (Encadenada).

Aiustat vey | d'amor tot lo poder
E sobre me | ja posat son for siti, [2])
Si que no-m val | força, giny ne saber
Tànt suy destrets [3]) | que no-m tinch gens per quiti [4])
De perdr'el cors, | l'arma e tots los bes
Car jo no puch | soffrir la vid'astreta,
Ne'l tresmuytar; | tan for cárreg ay pres,
Perque la (a la?) fi | me convendra que-m reta. [5])

Tornada.

Reyna d'onor | en loch de Capitan
Me don a vos | e-m vir dins vostra tenda
Ab que-m salvetz | la vida sens engan
E si no-u fets | non aurets bon' esmenda. [6])

Endressa.

Amors, amórs | no veig qu'eiats fer tan
De vèncre hom | vençuts que (l. qu'a) vos se renda;
Mas Jordi-s ret | qui vos absol lo dan
Fins com es morts | qu'en algun temps se renda.

VI. C. P. 98 v°. Enyórament enuig dol e dispit (Encadenada). Beklagt die Abwesenheit. 2 Tornadas; in der ersten das divís: NA Ysabel.

---

[1]) Dieser Titel, welcher den Inhalt des Gedichts anzeigt, entspricht keiner Bezeichnung der L. A. Tastú, welcher bei Petrarca eine neue Reminiscenz aus Jordi zu entdecken wünscht, hebt aus dem Sonett XCI hervor: Amor .... E 'l suo seggio maggior nel mio cor tenne. Dies *seggío* bezeichnet: sede, asiento, und das *setje* des Jordi: asedio cerco.

[2]) siti bezeichnet dasselbe als das setje oben. *Seti* oder *siti* cat., wie *sitio* cast. und *siège* fr. bedeuten zugleich sede oder asiento und asedio oder cerco.

[3]) estrechado, apremiado, districtus, wie schon T. A. bemerkte. Im Vida del marinero finden wir es als Substantiv: mala dona ... en destret vol tener.

[4]) libre fr. *quitte*, cast. *quito*. Cf. Cron. rim. del Cid: que el rey quitase á Castilla.

[5]) me rinda, von *retre*.

[6]) Bezieht sich auf das Lösegeld, das die Gefangenen zahlen.

VII. C. P. 110. Da ver lo nom | e lo dret tal d'aymia (Encadenada). Wenige Damen so vollkommen wie die seinige. Tornada mit dem *divis:* Reyna d'onor. Endreça: A dones prou (prous) — worin er bittet, daſs sie ihn nicht verwünschen wegen dessen, was er gesagt hat.

VIII. C. P. 110 v⁰. Ara hoiats | domnas que-us fan saber (Encadenada). Dieser Vers hat die Form des *pregon.* Er läſst die Frauen, von welchem Stande oder Glauben sie auch seien, wissen, daſs wenn er ihnen Liebe zeigt, alles Trug sein werde. In den Tornadas: Reyna d'onor.... Qu'eytal com vos, scheint er eine Ausnahme zu machen.

IX. C. P. 102. Comiat[1]) de Mossen Jordi. Sovint sospir | dona per vos de luny (Encadenada capcaudada von 2 Versen). Er beklagt den bevorstehenden Abschied, zu dem er genöthigt sein werde. Er sagt, daſs er lieber sterben wollte. „Com fech Sent Pehir (Peir') o Sant Johan Babtista."

X. C. Z.; C. P. 112. Tot jorns aprench | e desaprench ensemps. Jeder Vers enthält eine oder zwei Antithesen (Encadenada capcaudada: ABABCDCD—CE etc.). Es finden sich 3 Verse und 3 Hemistichen aus Petrarca übersetzt. In der Tornada nennt er dies Gedicht *vers reversat d'escriptura* und sagt, es könne dienen, möge man sehen *al dret o al revers.*

XI. C. P. 129. Altra obra feta per Mossen Jordi de Sant Jordi uniçonant e aperiada la meytat. En mal podiers[2]) | enqueres en mal us. Er beklagt sich über die Liebe.

XII. C. P. 97. Un cors gentil | m'á tan enamorat. Lo cor e 'ls ulls e mon fin pensament (Encadenada). Die drei streiten, wer am meisten liebte. 2 Tornadas. NA Ysabel..... En bona fe.

XIII. C. Z. 94. Cobla esparsa de Mossen Jordi de Sant Jordi (Croada e appariada la meytat).

---

[1]) Ist das prov. *comjat* oder *conjat*, das sich indessen nicht als Titel eines Gedichts findet.

[2]) *podier* für *poder* muſs ein solcher Provenzalismus sein, wie auch das *s* im Casus obliquus des Singular.

No-m assaut d'hom [1]) | qu'en tots affers no sia
Leyals e prous | com la fina balansa [2]),
Ne-m assaut d'hom | que sinch jorns la semana
.... en sos dits | e vol ab druts [3]) paria,
No-m assaut d'hom | que-m leu ploma ni palla
De mon vestit | ne-s jacte de batalla,
Ne-m assaut d'hom | que no aia vergonya
Car de tot part | fa gorga com sagonya. [4])

XIV. C. Z. 99 v°; C. P. 121.

Lo enuigs [5]) de Mossen Jordi (Verse von 8 und 4 Silben)
Enuig enamichs de jovent...

Tornada.

Tal senyor hay | on puix dir tan de be
Qu'el jorn qu'el vey | no-m pot falir en re.

XV. C. P. 198 v° (Tant mon voler von Torroella).

Parla Mossen Jordi:

Jamés guasanyé tan en re
Com quant perdí m'aymia
Car perdent leys guasanyé me
Cui eu perdut avia;
Petit guasany fa qui pert se
Heu creu guasany li sia
Que m'era donat per ma fe
A tal qui m'ausisia [6])
No se rahó perqué. [7])

---

[1]) Er zählt die Personen auf, die ihm nicht gefallen. Eine der Strophen von „Jo-m meravell" von P. March hat dieselbe Form als diese esparsa und beginnt: No m'azaut d'om qu'aje us d'alacrá (alacran, cast.; franz. scorpion).

[2]) fina balansa; aus dem Reim sieht man, dafs es heifsen müfste: fina romana (especie de balanza), ein von dem Abschreiber nicht verstandenes und schlecht ersetztes Wort.

[3]) drut: galan favorecido, wie im Prov.

[4]) Le crece la garganta por todos lados como á la cigueña.

[5]) Das *ennuigs* war eine poetische Gattung (enuegz L. A. I, 348). Das obige ist von Bartsch in diesem Jahrb. II, 288 ff. herausgegeben; s. dort auch über die Aehnlichkeit dieses Gedichts mit einem andern des Mönches von Montaudon.

[6]) ausisia für aucia? Etwa auciria? Vielleicht sollte der Vers eine Silbe weniger haben und es einfach heifsen aucia. Wenn man wie oben liest, gibt es keinen Sinn.

[7]) In dem Canc. gen. von Antwerpen (Fuster I, 65) werden dem Jordi diese Verse beigelegt, ohne Zweifel das Thema einer danza:

Esperanza res non (l. no-m) dona
A ma pena confortar
L'ora que vinch a pensar
Qui ofent nunca perdona.

Serradell.

Testament d'EN Serradell de Vich. Die Sprache dieses Gedichts scheint dem Datum (1419) zu entsprechen; am Ende trägt es die Testamentsformel und es wäre nicht unmöglich, dafs sein Verfasser wirklich den Namen Serradell führte. M. S. Bibl. Barc. (Codolada).

Un jorn cansat de treballar
E desitjós de rapausar
  Quant vespre fo
Eu retorné a la maysó
  Volent sopar . . .

Er fühlt sich krank, beruft einen Beichtvater. Komischer Zwischenfall; läfst einen Notar holen [1]), dictirt das Testament.

Eu qui de fonts hay nom Bernat
  De Serradell,
En tot mon seny si be-m sou vell . . .

An einer andern Stelle nennt er sich *lo Prom EN Serradell.* Er gründet ein Hospital auf der Spitze des Monseny (mit Schnee bedeckt im Winter), von welchem er zum Director seinen Neffen, den „corredor" Jacme Planes, ernennt und ihm erlaubt, jeden Sonntag im Februar alle die, welche Lust haben zu diesem Ort hinaufzusteigen, zu bewirthen. Andre komische Zwischenfälle. Serradell fühlt sich schlecht. Es folgt ein geistlicher Abschnitt mit der Beschreibung des Paradieses:

La flayra dolça qui exirá
  Segons ay dit
Del [sagrat] cors de Jesuxrist
  E d'autres sants
Será plasent als adorants
  Axí fortment
Que flors e ambre son nient
  A llur esguart;

---

[1]) Er sagt, dafs er ihm ein Geschenk macht *d'aicest pixer de fin argent.* Der pixer (cántara, jarro) findet sich wieder im valencianischen pitxer, im catal. pitxell, im Patois pitcherro (auch im engl. pitcher) und im ital. bicchiere.

E dich vos que qui 'ls presentás
Tots los joyells
Viles, ciutats, borchs e castells
Q'om pot mirar
Ells no porien sepparar
D'aquell esguart
Tan flamegant que tots los art
Per fin' amor.

Er verlangt in den Himmel.

Quez un fill meu pogués trobar
Qui era mort.

Es findet sich auch eine Beschreibung der Hölle.[1])

Pere Galvany.

Dieser Dichter gehört dem Anfange des 15. Jahrh. an, da er sich auf das Schisma des Abendlandes wie auf ein gleichzeitiges Factum bezieht. Obgleich dieses Schisma rechtlich mit der Wahl Martins V. durch das Concil von Konstanz (1417) aufhörte, hatte der Gegenpabst Benedict XIII. (Pedro de Luna) in Aragonien noch Anhänger bis zu seinem Tode 1223, und an seiner Stelle wurde noch Gil Muñoz gewählt, welcher erst 1227 nachgab. Es scheint, dafs das Gedicht vor dem Tode Benedicts geschrieben sein mufs.

C. Z. 226. Pere Galvany per lo cisme (Croada).

1. Pus vey lo mon es vengut en tal *cas*
Que leyaltat non es de fill a *payre*
Pere, Joan volgr' aver mort son *fraire*,
E l'ereter l'aratador al *vas*[2]) .
Antecrist es qui ve de pas a *pas*
Guerres bastint, dols, affanys e *desayre*
Deus nos aiut e la Verge sa *Mayre*
Sino del dot nos te 'l Satan al *ras*.

---

[1]) Serradell citirt die bretonischen Erzählungen:
Tristany ne fora combatut
De Leonís . . .
De Lançalot ni Gobernal
Mai s'es llegit.

[2]) Pedro y Juan (este y el otro, fulano y zutano) quisieran ver muerto á su hermano, y el heredero al heredador (al que ha de dejarle la herencia) en el sepulcro.

2. Per aquest mals ha Deus permés lo *cas*
Que 'ls cardenals han fayt lay al Sant *Payre* etc.
Jaquint lo ver ellegint un llur *fayre* etc.

Jeder entsprechende Vers aller Strophen endigt mit demselben Worte *cas*, *payre* etc. Diese Spielerei ist in den Leys d'amors nicht vorgesehen, die als erstes Muster von coblas retronchadas eine Strophe hinstellen, deren Verse alle mit demselben Worte endigen (I, 280).

Ramon Çavall. [1])

Es gab einen Rath von Barcelona von diesem Namen 1393 (Fel. II, 342). Im J. 1411 wurde Ramon Çavall von dem Fürstenthum Catalonien an den Infanten Fernando von Castilien, spätern König von Aragonien gesandt, mit der Bitte, aus jenem Reiche die castilischen Truppen herauszuziehen. Nach diesen Daten, welche mit der Sprache des Gedichts in Einklang stehen, möchten wir den Dichter in den Anfang des 15. Jahrhunderts setzen, trotzdem die „Bauernbanden" auf die Erhebung der *pagesos de remensa* zur Zeit Juan II. bezogen werden könnten.

C. Z. 226. Strophen von 7 Versen ABBACCA — ADDAEEA etc. Die erste beginnt: De mal saber | ab verinós coratge. Die zweite lautet:

Pensar no pux | que 'ls homens de peratge [2])
Haguessen rey | si fos a lur voler;
So qu' els fig | mes e 'ls fa lo cor doler
Es temps de pau | com non han sous ne gatge:
Los ciutadans fan | stament reyall
En lur vestit | meten guay e caball [3])
En breu fondran | e mudaran penatge. [4])

---

[1]) Die erste Silbe dieses Zunamens ist der Artikel *es*, *sa* oder *ça*, *ces* (gebildet aus ipse, ipsa) auf den Balearen in Gebrauch, in Catalonien aber fast verschwunden, ausgenommen in den Ortsnamen: Des (Del)-Pujol, Ça (La)-Roca, Ces (Les)-Gunyoles.

[2]) Für *paratje.* Hombres de paraje, de solar; solariegos: welche den Infanzones Aragoniens und den Hidalgos Castiliens entsprechen.

[3]) l. *guany e cabal,* es decir no solo la ganacia (ó venta) sino tambien el capital.

[4]) plumaje.

Die Kaufleute zu Pferde bilden zahlreiche Cavalcaden; die Handwerker gefallen sich zu klatschen, essen viel und arbeiten wenig; die Bauern *(pagesos)* werfen sich auf die Schlächterei *(a carnatge)*, Banden bildend *(menant bandositats)* und „pentinats van ab los collars brodats.“

Tornada.

Dona del mon | qui fes lo pariatge
De Deu e hom | per qui fom reperats
Pregats per nos | qui som descaminats
Lo vostre fill | qui 'n vos feu son hostatge.

Endressa.

Mete-s cascú | la ma en son coratge
E verá si | d'aycel mal es tocats
E si-u veu clar | lunye-s de tals barats:
Prenets mos dits | per peres e formatge. [1])

Es folgt in dem C. Z. (vielleicht von demselben Çavall) eine Coble ab resposta.

Vostre dona 's ablatiua
Que-us fa esser vocatiu ....
Mi dona 's indicatiua
Qui-m fa esser obtatiu. [2]) ....

N Andreu Fabrer.

T. A. (Bibl. Esc.). Comenza la comedia de Dant... trasladada per 'N— Andreu Fabrer, Algutzir del molt alt princep et victoriós senyor lo rey D. Alfonso d'Aragó, de rims vulgars toscans en rims vulgars cathalans. — Completum fuit die prima mensis Augusti a nativitate Domini MCCCCXXVIII [3]). Santillana: „Mossen Febler

[1]) tomen mis dichos por peras y queso. Es wird sein wie im Castil.: estas son tortas y pan pintado. Der Dichter will sagen, daſs er in seinen Invectiven sich hätte stärker ausdrücken können.

[2])
La beutat nominatiua
Che avets e'l gran valor
Dona de pretz genetiua
Mal cuia de ma dolor etc. (Mahn Ged. I, 165).

[3]) Vgl. auch Jahrb. V, 56. Der junge D. C. Vidal hat eine Abschrift dieses Codex zur Veröffentlichung vorbereitet. — — Dieser Aufzählung der Dichter, die wir für die ältesten unter den catalanischen halten, fügen wir hinzu, daſs wir in dem C. Z. 112 unter dem Titel: „Lo jutge d'aurença“ (Aurenga? Orange) die folgende Strophe finden, die

fiço obras nobles: e alguns afirman haya traido el Dante de lengua florentina en catalan, no menguando punto en la orden de metrificar e consonar."

In der Collectivdichtung des Torroella (Tant mon voler) findet sich eine Strophe: „aquell lay que dix Febrer"

C. Z. 206. O Deu a qui diré (dir?) ma langor
Qui-s planyerá do mon greu plant
Qui pendrá part de ma tristor
Será mill (l. mills) tant leyal amant,
Qui de mon xant
Qu' en la mort xant
Mostre semblant
D'aver dolor.

Barcelona, December 1862.

M. Milá y Fontanals.

(Aus der Handschrift übersetzt von dem Herausg.)

---

alt scheint und dieselbe Form und Reime zeigt als die des „No sap cantar qui 'l so non di" von J. Rudel:

Hanch diable no s'adormí
Ne james no s'adormirá,
Ans vetla contra mi en va
E no repausa ne ha fi,
Per ço 'm (ço om) deu vellar atressí
Qu'a mala nit no ladra ca.

Anticrist and the Signs before the Doom.

Now first published from a Cottonian Ms.

The following short poem on Antichrist and the signs of the Doom is, now for the first time, transcribed from the Cursor Mundi (Cottonian Ms. Vespasian A III), a collection of Scripture narratives, legends etc. in verse, written in the Northern or Northumbrian dialect. The *language* presents several features of considerable interest to the philologist, and affords a good opportunity of studying some of the peculiarities of the dialect of Northumberland as spoken in the latter part of the XIII[th] and the beginning of the XIV[th] century. Early literature makes us acquainted with *three* leading English dialects, the Southern (or West Saxon), the Midland (or Mercian) and the Northern (or Northumbrian). These dialects were during the XIII[th] and XIV[th] centuries spoken within certain well defined geographical limits. They had much that was common with respect to vocabulary and grammatical structure, but there were differences of inflexion and idiom which have exercised an influence upon the literary dialect and are still to be traced in the English language as now spoken and written. The Southern dialect is remarkable for the tenacity with which it clung to the forms and inflexions of the Anglo-Saxon speech.

Not only do we find it retaining inflected demonstratives, plurals in *en* (as *housen*, *honden*, *peasen*), and the genitive plural of nouns (as *clerken*, of clerks, *thornene* of thorns, *wermene* of worms), but also the accusative of adjectives (as *godne*, *gratne* etc.) and the inflexion of the verb upon the model of the old West-Saxon idiom:

Infinitive Mood *loven*.

Present Tense (Indic. Mood).

Singular.	Plural.
love	*loveth*
lovest	*loveth*
loveth	*loveth*

Past Tense.

loved	*loven*
lovedst	*loven*
loved	*loven*

Imperative (Pl.) *loveth*

Imp. Partic. *lovend*, *lovinde:* Perfect Part. *y-loved.*

The Midland dialect, while resembling the Southern in many respects, conjugated its verbs as follows:

Infinitive Mood *loven.*

Present Tense.

Singular.	Plural.
love	*loven*
lovest	*loven*
loveth	*loven*

Past Tense.

loved	*loveden*
lovedst	*loveden*
loved	*loveden*

Imperative (Pl.) *loveth*

Imperf. Partic. *lovend*, *lovond*

Perfect Partic. *y-loved.*

The Northumbrian is distinguished for its absence of inflexion and the simplicity of structure and grammatical forms. In it we find very few plurals in *en*; no inflexions of adjectives, and the verb had the following uniform conjugation.

Infinitive Mood *love.*

Present Tense.

loves	*loves*
loves	*loves*
loves	*loves*

Past Tense.

loved	*loved*
loved	*loved*
loved	*loved*

Imperative.

2. Sing. *loves*
2. Pl. *loves.*

Imperf. Partic. *lovand*
Perfect Partic. *loved.*

The Northumbrian pronouns are unlike the Southern ones.

	Southern.	Northern.
1st pers. (sing.)	*ich*	*Ic, I*
3d pers. sing. fem.	*heo, ho*	*sco, sho*
3d pers. pl.	*hi, he*	*thai, tha*
	heor, hor (here, hare)	*thair, thar*
	heom, hom, hem, ham	*tham, thaim.*

So for *ilk*, *whilk*, *swilk* the Southern dialect prefers *ech (ich, uch)*, *which (whuch)*, *swich (swuch, zuich).*

The Northumbrian vocabulary contains a large number of words unknown to the dialects of the South of England, many of which are of Norse origin.

Few forms are more common than the following:
at = that (conjunction); *at* = to, *at* say = to say; *thir*, *ther* = these; *slike* = such; *fra* = from; *omell* = among.

The Old English dialects have, as yet, received but little attention from English philologists, certainly not as much as they deserve, when we consider that many peculiarities of grammar and vocabulary still in existence are only to be explained by supposing that all these dialects contributed to form the language now spoken by the English people.

Þat anticrist o danis sede,
Sum thing of him es for to rede [1];
He þat sua fild o godds gram [2],
Quarfor he sal ha suilk a nam,
5. Fforþi es he cald anticrist,
Ffor he sal be gains Jhesu Crist,
Agains Crist, þat es to say,
Ffor gain his werc ha sal werrai [3].
Crist come meke al in his tide [4];
10. He sal cumme reth [5] raisand in pride;
Crist come at [6] do the lagh [7] to rais,
þe sinful for to mak rightwyse;
Bot he sal cum the meke to felle [8],
Sinful rais, sa sais þe spelle [9];
15. Alle god theus [10], wit might and main,
He sal warrai [3] al thaim again;
þe gospelle and al hali writt,
He sal fordo, wa worth his wiit;
He sal do rise alle maumentri [11],
20. And clepe [12] him godd self al mighty.
þis anticrist has had ful fele [13]
þat has til his servis ben lele,
Als antioche and domiciane;
And nu þar es wel mani an [14],
25. Ffor quatkin man sum-ever it es,
Ute o þe rule o rightwisnes,
Oiþer land or relegion,
Or clerc, or munc, or canun,
And warrais þat þat þai suld wer [15]
30. Of anticrist þe nam mai bere.
Nu sal yee her i wil you rede [16],
Hu þat anticrist sal brede,
Nathyng sal I fene yow neu,
Bot þat I find in bokes treu.
35. þir [17] clerkes telles þat er wise,
þat he o Juus king sal rise;
And o þe kind man clepes [12] dane,
þat prophet mas [18] o þus his nam.
Dane he sais neder in strete,
40. Waitand hors to stang [19] in fete,
To do þe rider falle bi þe way.

---

[1]) to be told [2]) anger [3]) war [4]) time [5]) wrath [6]) to [7]) law [8]) to put down [9]) story [10]) customs [11]) idolatry [12]) call [13]) many [14]) one [15]) protect [16]) tell [17]) these [18]) makes [19]) sting

þat als nedder sal he sitt,
þat alle þaa [1]) men þat he mai witt [2])
Ridand in þe reule o right,
45. He sal þam smeit and dun þam light.
He sal þam give ful attre [3]) dint [4]),
Ute of þair trouth þam for to stint.
O fader and moder he sal be born,
Als other men es him biforn [5]),
50. Bituix a man and a woman,
And noght of a maiden allan [6]),
Als it es foli tald o sinn;
Noght tuix a biscop and a nun,
Bot of bismer brem and bald,
55. And geten [7]) of a glotun scald [8]),
þat þar mai be na fuler tuin [9]).
Geten in sin, and born in plight [10]),
Over alle he sal be maledight.
In his geting [11]) þe feind of helle
60. Sal crepe in his moder to duelle;
Maistur of errur and of pride,
þar-in he sal his birth abide,
þof [12]) he be in prisun bunden [13]),
Als it in hali writt es funden [14]),
65. þat Seint Gregor self has wroght;
þar-for he sais, he lies noght,
þe kind o strenght þat he had ar [15]),
þof þan his might be laten mare,
þat his might es noght sal bee knaun;
70. Ur laverd has don it als for his aun,
Ffor is he moght, al wald he quelle [16])
Fforþi, he bunden has þat felle [17]).
He sal be lesed [18]) þan o band [19]),
And mikel wa [20]) sal werc in land.
75. þis es he þat sorful [21]) dring [22]),
We rede of in bok o sceuing [23]);
An angel he sais i sagh lendand [24]),
Wit a mikel cheigne in hand,
And bar þe kai þe mikel pitt
80. Als sais Sant John in hali writt.
To þe dragon suith [25]) he wan [26]),
þat men calles devel and sathan,
And in þat pitt him sperd [27]) fast,

---

[1]) those [2]) know [3]) poisonous [4]) blow [5]) before [6]) alone [7]) conceived [8]) scold [9]) combination [10]) sorrow [11]) conception [12]) though [13]) bound [14]) found [15]) formerly, before [16]) kill [17]) wretch [18]) let loose [19]) bond [20]) woe [21]) sorrowful [22]) chieftain [23]) book of revelations [24]) descending [25]) quickly [26]) went [27]) shut

For to be laisd [1]) at þe last
85. To-quils a thusand yeir at þe last;
Quen þat thusand yeir war past,
To walk his forth [2]) fra þat quile [3]),
And mani man for to bigile;
Right sua þe devil sal descend
90. In anticrist moder lead [4]),
To fille þat caitif [5]) ful unclene,
And umbelai [6]) hir al bidene,
Al in his weild [7]) hir to receive,
And do hir þoru a man conceve,
95. þat al þat birth þat þar es born,
Be wick [8]) and fals and felun lorn [9]),
Fforþi his nam es cald wit right,
Sun o tinsel [10]), þat maledight;
Ffor al þat he may wire þar-to,
100. Al manskind he sal fordo [11]).
Of his geting i tald yow ar,
Of his birth I telle you quar [12]);
Ffor als þat crist him-selven chese [13])
Be born in bethleem for ur ese,
105. His maidenhede for to bring in place,
þat he tok for us wit his grace,
Right sua sal þe feind him þis
Chese [13]) him stede [14]) o birth iwise [15]),
þat best es titeld til his stalle,
110. Quar [12]) es þe rote of ivels alle;
þar left o godd men makes sin in,
þat es, tun o babilon wit-in;
þis tun was quilum [16]) chefe o pers,
O mani other alsua divers,
115. A tun o selcuth [17]) mikel pride,
Hefd [18]) o maumentri þat tide;
Bethsaida and Corazaim,
þir tua [19]) cites sal foster him.
Ur laverd snaips [20]) þir tua tuns,
120. And þus he sais in his sermuns:
„Corozaim ai be ye waa
And sua be ye Bethsaida,
And Capharnaum ai wa ye be!
þe sinful sun sal regne in þe;
125. þof þou þe rais up until heven,
To helle depe sal þou be driven.“

---

[1]) = loused = let loose [2]) way [3]) time [4]) loins [5]) wretch [6]) lie with [7]) power [8]) wicked [9]) lost [10]) perdition [11]) ruin [12]) where [13]) chose [14]) stead, place [15]) certainly [16]) formerly [17]) wonderful [18]) head [19]) two [20]) curses

Norys him sal enchaunters,
O nigranci and o jugulors,
Of alle maner o craftes [1]) ille [2]),
130. Of alle falshed þai sal him fille,
þe wicked gastes [3]) his wiers [4])
Him foluand in al his afers.
To Jurselem sal he siþen [5]) fare [6]);
Alle þat he cristen finds þare,
135. If þai wil noght turn til his lare [7]),
He sal þam sla wituten spare;
And in þe temple o Salamon
þan sal þat traitur sett his tron,
þat al was feld lang siþen gan [8]);
140. He sal do rais it eft [9]) o stan [10]).
Circumcise him þar he sal,
And goddes sun him do to calle.
þe grett kaisers and þe kinges,
And alle suilk [11]) laverdinges [12]),
145. Turn þai sal til him titest [13]),
And siþen þaas [14]) other at his list [15]),
Overalle þar crist was wont to ga,
He þaim sal over-gang [16]) alsua.
Bot first he sal do alle destru
150. þat halud was of ur laverd Jhesu;
Siþen over þis werld wide,
He sal send sand [17]) wit mikel pride,
His prechurs for to spelle [18]) his wille,
Alle for þe cristen lagh to spille [19]).
155. Ffra est to west, fra north to soth,
He sal do mak his sarmuns cuth [20]);
He sal do mani signe to scene [21])
þat nan ne haf of forwit [22]) sene;
Thoner [23]) o-loft [24]) fal sal he gar [25]),
160. And tres brathli blomes [26]) bere;
Brathli to do þe se be reth [27]),
And brathli to do it be smeth [28]);
O thinges sere [29]) þair naturs
Turnid to be in sere figurs;
165. Cains kind and wit devils craft,
þe burns [30]) for to rin [31]) obaft [32]);

---

[1]) works [2]) bad [3]) ghosts, spirits [4]) protectors [5]) afterwards [6]) go [7]) lore, teaching [8]) long since gone [9]) again [10]) stone [11]) such [12]) lordings, lords [13]) the soonest [14]) those [15]) pleasure [16]) over-go [17]) message [18]) preach [19]) destroy [20]) known [21]) to appear, shine [22]) before [23]) thunder [24]) aloft [25]) cause [26]) flowers [27]) fierce [28]) smooth [29]) divers [30]) streams [31]) run [32]) out of straight course

þe wind to do rughli[1]) to rise,
þe stormes do man sare to grise[2]);
To rais þe ded fra mans sight,
170. Sua selcuthli[3]) to sceu his might.
Bot it-be moght ur laverd chossing,
He sal [all*e*] unto his errur bring.
Bot all*e* sli[4]) thinges wroght wit art,
O sothfastnes[5]) sal ha na part;
175. With jugulori þai sal be wroght,
And fantum be and elles noght.
Als Symon Magus in his quile
Right sua sal he þe folk bigile,
Als he did wit sli craf*t* til an,
180. He slog[6]) a scep, wend[7]) him ha slain
þe godmen sal suilk se be wroght,
þai sal be studiand in þair thoght,
Queþer þat he be crist or nai
þat þai of here þe scriptur sai.
185. It[8]) es na land*s* þat man can neven[9]),
Under þe rof of cristes heven,
þat he ne sal do þam to be soght,
To bring þe cristen men to noght.
He sal him self al do to rise
190. Again þe lele on thrin[10]) wise,
þat es to say, wit gift or au[11])
And wit signes for to scau.
þai þat in his trouþ wil behold,
Sal plenté haf o silver and gold;
195. Ffor all*e* þe hordes[12]) þar[13]) ar hid,
Sal hali[14]) in his time be kid[15]);
þaas þat he ne mai wit giftes drau
Until his trouþ, he sal wit au;
And þai þat he mai noght wit dred
200. þe signes sal he fand[16]) to spede[17]);
And qua[18]) wil noght bileve him sua,
He sal þam wirc ful mikel wa,
Mani sorful pain to drei[19]),
And siþen drerili[20]) to dei.
205. þan sal þar rise in þat siquar
A soru, suilk was never ar,
Sin man was made bituixand þan,
And siþen þe werld first bigan.

---

[1]) roughly [2]) to terrify, frighten [3]) wonderfully [4]) such [5]) truth [6]) slew [7]) thought [8]) there [9]) name [10]) three [11]) awe=fear [12]) treasures [13]) *þat?* [14]) wholly [15]) made known [16]) try [17]) prosper [18]) who [19]) suffer [20]) sorrowfully

þan sal þai fle þat wald be hidd,
210. And to þe felles [1]) sal þai bidd [2]):
"Felles falles apon us dun,
To hiden us fra þis felun" [3])
And he þat in hus [4]) es stadd, [5])
þat time sal he be radd; [6])
215. Never sal him reck quar ute to win [7])
To bileve [8]) al his werlds win [9])
To funden be; sa sal he sterck [10])
Over hogh [11]) to lepe his hals [12]) to brek.
þan sal alle þai, scortli [13]) to sai,
220 *þat* es funden lele in cristen lai [14]),
Oither to Jhesu Crist forsake [15]),
Or underli [16]) sa waful wrake [17]),
Wit irne, or fire, or atter beist,
Hu þat þai mai þe hardest;
225. And sua wit sere manere o pine,
In crist þa sal haf blistful fine [18])
þis dreri [19]) time þat yee of here,
Sal lastand be half thrid yere [20])
Ffor his derlinges, þe stori sais,
230. Ur laverd sal do scort [21]) þe dais,
Ffor if þe dais ne scorted were,
Unnethes suld ani flexs be fere [22]).
þe time o þis anticrist come [23]),
And of ur laverd dai o dome,
235. Sant Paule þus sais in his sarmuns,
To þe folk of þe Tessaluns:
Bot-if dessenciun bitide,
And he be cum men þe child o pride,
þat es bot-if discord and striif,
240. Over al þis werld be runnen riif,
þoru þe sarrezins and þe anticrist;
His tome [24]) sal be ur laverd crist.
We wat bath þoru stori and wers,
þat þe kingrikes [25]) o grece and pers,
245. War hefd kingrikes [25]) in form-tide,
Wit pousté [26]) florist mast o pride;
And siþen was rome at þe last,
Of alle þaas oþer over-mast [27]),
þat þar suld be na lede [28]) o land
250. þat rome ne suld haf over-hand [29]);

---

[1]) hills [2]) pray [3]) wretch [4]) house [5]) placed [6]) afraid [7]) go
[8]) to deposit [9]) possessions [10]) endeavour [11]) = how, hill [12]) neck
[13]) briefly [14]) law [15]) deny [16]) undergo [17]) vengeance [18]) ending
[19]) sorrowful [20]) two and a half years [21]) shorten [22]) safe [23]) coming
[24]) time [25]) kingdoms [26]) power [27]) uppermost [28]) people [29]) upperhand

þat alle folk to rome suld heild [1])
And trouage [2]), als til hefd yeild
Sant Paul sais for þis resun;
þat first sal be dissenciun,
255. Ar anticrist sal cum in land,
þat es þus-gat at understand;
Bot [3]) alle kingrikes þat rome was under,
Fra laverdhed [4]) o rome þam sundre,
þat arst war under romes au,
260. þe anticrist him sal noght scau [5]).
þis tidd noght yeitt o romani,
Ffor þof it armd es grete parti,
Ai quils þe frankis kinges es;
þat agh [6]) þe imparur o rome to wiss; [7])
265. O rome Imparre þe dignite,
Ne mai na wai al perist be,
Ffor in þaa kinges sal it stand
Ai to-quils [8]) þai ar lastand.
Ur maistérs telles o þis chance,
270. þat þar sal be a king o France,
þat of þe romani sal Impire
Hali laverd be and sire;
He sal be, in þe last dais,
þe mast [9]) king of alle it sais;
275. Bath þan sal he be mast [9])
And of other alle þe last.
þis king sal be umset [10]) wit sele [11]),
Efter þat [12]) he has regned wele.
þan his regning es til end
280. To iurselem þan sal he wend;
þar sal he bath yeild up of hand,
His corun and his king wand [13]),
To Jhesu Crist ur dere drightin [14]);
Sua sal [þis] cristen kingrike fine,
285. And alsua of þe Imperi of rome.
þan sal wel sone þe anticrist come,
Efter Sant Paule þe Apostel sais;
He sal him son al in þaa dais,
þat sinful man wituten mak [15]),
290. þat soruful sun and ful o wrak [16]),
þe warlau [17]) aun child to wille,
His werkes wrangwis to fulfille;
He sal be cald his aun sun,
Al wickednes in him to won;

---

[1]) bow [2]) fealty [3]) except [4]) lordship [5]) show [6]) ought [7]) direct [8]) whilst [9]) greatest [10]) surrounded [11]) bliss [12]) according as [13]) sceptre [14]) lord [15]) equal [16]) vengeance [17]) wizard

295. Al falshed and feluni [1]),
And al tresun sal in him lii;
He sal him rais sud hei on hight,
þat men sal wen þat he es dright [2]);
He self sal do to rasen him
300. Over godds alle o þe ald tim,
Over Jubiter and Apoline,
þat godds war o sarazinė,
Heier þan þaim he sal him bere
For he sal be weil [3]) mightier.
305. He sal man do him for to ros [4]),
Over-al [5]) þat man to wirscep [6]) dos,
Ute-over þat hali trinité,
þat aght over-alle [5]) wirsceped be.
In þe temple sal he sitt,
310. And do men falsli for to wiit,
þat he es þat ilk crist to lete,
þat hight [7]) þam was thoru prophete.
þar sal he do him circumcise,
And sceuing [8]) make of his maistris,
315. „Iam þat Crist", þan sal he sai,
„That you was hight [7]) for mani dai;
Nu am I comen al for yur hele".
þus sal he to þe Juus mele [9]):
„Cumen I am to gedir you
320. þat has ben scaild [10]) ai to nu".
The Iuus sal scort þam þair consail,
And turn þam tille his trouth al hail;
þai sal wene crist at underfang [11]),
And sal receive þe gerard strang,
325. Als crist has to þaa Iuus bald,
In his gospelle forwit [12]) tald.
„I come in mi fader name,
And yee me seke with mekil gram [13]),
If anoither cum in his aun,
330. Fful sun yee sal til him be draun".
Als sibil sais in hir spelling [14]),
þat in time o þis forsaid king,
Constans man sal him clepe [15]) in lede [16]),
He sal half mikel laverdhede
335. Of romanie and alle þe impire,
And o grece he sal be sire [17]);

---

[1]) crime [2]) lord [3]) much [4]) praise [5]) everywhere [6]) honour [7]) promised [8]) manifestation [9]) tell [10]) deceived [11]) receive [12]) before [13]) wrath [14]) story [15]) call [16]) land [17]) lord

A mikel man o statur hei,
Ffair in faciun for to sei,
Luved wel wit-uten lame[1]),
340. Wit-uten last[2]) al his licam.[3])
Mikel riches þan sal be,
þe erth sal give o frut plenté;
þe mett[4]) o quete, als it es tald,
Ffor a peni it sal be sald;
345. Wine and oyle [of] þat ilk pris.
þan sal fra noght a folk ris
þat Alexandre spred in gog,
And in a land þat hight[5]) magog;
þat fule folk nan nith may mele
350. O þair numbre þat es sa fele.
þis ilk forsaid unlaus[6]) lede,
Over-alle landes sal þai sprede,
And do þe men to drede ful sare,
To fellis[7]) fle to hide þam þare.
355. Man flexs sal þai noght spare,
Es na mete þai sal yern mare;
Hors and ass, woman and barn,
Sal nan ha might þair might to warn[8]);
Bot at þe last the romain king
360. Sal of his ost mak gret gadering;
He sal bring þam alle to þe grunde,
And at þe last þam alle confunde,
Gains Sarazins grett werreur,
Bath destrui þam tun and tur,
365. And o þe maumentri þair temples alle,
And to þe baptime he sal þam calle,
At[9]) turn to crist þat scedd his blode,
In temples he sal rais the rode.[10])
Quen þat þis ilk dughti[11]) dring[12])
370. Sal haf an hundret winter king
Ben and tuelve, þan sal he fare
To iursalem, als tald es are,
And yeild up þare his diademe,
To þat laverd þat al sal deme,
375. þe cristen kyngrik up to yeild
To Ihesu þat has al to weld[13]).
Tua prophetes þan sal cum in hii,
þat es enoch, and als[14]) heli,
þat gain[15]) þe saut[16]) of anticrist,
380. Sal do þe lele to be warnist.

---

1) fault 2) fault 3) body 4) measure 5) called 6) unloosed 7) hills 8) forbid 9) to 10) crop 11) powerful 12) chief 13) rule 14) also 15) against 16) attack

He sal þam teche, he sal þam right,
And strength þam again þat fight;
þe Iuus sal convert, als it sais,
Alle þat funden bes þaa dais,
385. Quen þai fulfilled has þair servis,
þe anticrist sal gain [1]) þam rise;
The bok o spelling scaus sua,
þat he sal þan bath þam sla.
Quen þai ha lien tua dais,
390. Til liif ur laverd sal þam rais,
þaas oþer alle he mai over-reke [2])
Wit suerd he sal apon þam wreke [3]),
Or do þam for to crist renai [4]),
If þai sal bere þair liif away.
395. Alle þat he tru in him sal ger,
In frunt þai sal þe taken ber,
Bot quen þat ilk warlau bridd,
His caitivté has tua yeir kidd [5]),
Tua yeir and a half þar-to,
400. Wit alle þe droving [6]) he mai do,
Over al þis werld on lengþ and brede [7])
Nameli [8]) again þe cristen lede,
þat alle þat wille, him sal witstand,
Sal coround be to liif lastand;
405. þan sal ur laverd apon him send,
þis dome þat sal him drive til end;
Ffor crist com sal be sa bright
Him sal of stand sa mikel au [9]),
þat alle þe filthes of his mangh [10])
410. Sal brist [11]) ute at his hindwin [12]),
Ffor dred he sal haf of drightin.
Sua sal he peris, al be-seeten,
Bath wit driten and soru-beten,
And oþer maisters ma forþi.
415. þat folus þe word o gregori,
Sais Sant Michel sal him quelle,
In papilon, that mikel felle [13]),
In þat stede in his aun stal;
þat þis be soth [14]) ful wel mai falle.
420. Ffor if Sant Michel cum to place,
To dome befor ur laverd grace,
Him sla it sal noght his vertu,
Bot elles wit bidding [15]) o Ihesu;

---

[1]) against [2]) over-reach [3]) take vengeance [4]) deny [5]) known [6]) trouble, vexation [7]) breadth [8]) especially [9]) dread [10]) maw [11]) burst [12]) anus [13]) hill [14]) truth [15]) command

And stabili agh [1]) we tru [2]) als stan,
425. þat als-suith [3]) als he bes slan,
Crist sal noght cum his dome to del,
Bot als we find in Daniel,
Ffourti dais he sal (tham) yate [4]),
þat fallen ar ute of þair state,
430. þoru foluing o þat fals prophet,
þat þai mai þam wit penance bete [5]),
Quen þair penaunce til end es wroght.
I understand alle in mi thoght,
þat es na man sa wise þat mai
435. Telle quen sal be þe last dai.
Bot he þat al has for to yeme;
Alle es in his wille to deme.
þe last dai þat alle sal end,
He give us laverd wit him to lend.
440. Of anticrist wrang and wogh [6])
Me thinc þat I haf redd inogh,
Bot i mai nagat bot i mene [7])
þaa cruel dais and þaa kene,
Ffore domes dai þat sal be sene,
445. Wit sorful signes þaa fiftene;
If yee o þam wille list [8]) a thrau [9]),
I sal yow telle o þaim soth-sau [10])
þar es na man in erth sa felle,
þat herken herteli wil þis spelle,
450. O þis wreched werlds end,
þat he ne his liif agh to mend.
Gret signes sal ur laverd make,
Ffor to sceu þe wic [11]) his wrak,
Als il es tald o Jeremi,
455. Zorobabel and o Ysai;
Als Jerome sais þat man wel truus [12]),
Sais he fand [13]) in þe bok o Juus.
Queþer þai sal hal on rau [13]) bitide,
Or enterwal bituix þam bide,
460. þat undos he us nour-quar,
þof he was mikel clerc o lare [14]).
þe iugement a little are [15]),
þat nan sal of þe feluns spare,
Sal ur laverd his mightes scau,
465. þat nan it sal in erth knau.
Hider nu I bidd þam drau,
Alle þai þat of him stãndes au,

---

[1]) ought [2]) believe [3]) directly, immediately [4]) grant [5]) amend
[6]) wickedness [7]) tell [8]) listen [9]) a short time [10]) true-saw [11]) wicked
[12]) trows [13]) found [14]) lore [15]) before

And herken sua that i sal sai,
þat he wenid [1]) noght he fles awai [2]).
470. Sua sorful sight was never a
þat þai sal bide sal telle owa.
þe first dai sal i of rede,
Fful mikil it es al for to drede,
Ffor þar sal falle dun fra þe liift [3])
475. A blodi rain, a dreri drift.
þe erth sal be al rede of heu,
Ne sagh i never suilk a deu.
Childer in moder wamb to lii,
Wit-in þair wambs sal þai cri,
480. Wit hei not and lude steven [4]),
„Merci nu laverd king of heven,
Ffor to be born ha we noght mint [5]),
þou do it laverd us for to stint [6]);
Quar to suld we be born to dai,
485. Quem al thinges sal turn to wai?"
Gretand [7]) þai sal calle on Ihesu,
„Lauerd ha merci on alle nu."
þe toþer [8]) dai to bide iwisse,
It sal be welle war [9]) þan þis.
490. þe sterns [10]) wit þair lemand [11]) leven [12])
Fful saddli [13]) falle sal þai dun fra heven,
Es nan sa wel fest o þam alle
þat it ne sal dun þat dai falle;
And titter [14]) sal þai rin on grund,
495. þan fire-slagh [15]) dos quen it es stund.
þai sal on erth rin her and þar,
Wepand als þof þai men war.
Na word þan sal þe quether [16]) sune [17]),
Til þat þai be alle fallen dune,
500. Unto þe abime wit-uten sight,
And þar þai sal haf tint [18]) þair light,
And worth [19]) al blak sum [20]) ani cole;
Loverd how mai we þan þis thole [21]),
þat es sua sulwed [22]) in ur sin,
505. And als we wonden war þam in!
Efter þe tua fules þe þrid.
An uncuth [23]) dai þan es it kidd,
þat þe mone, þat es sa scene [24])
Quen it es in þe waxand sene,

---

[1]) wenis = thinks [2]) let him that believes not flee away [3]) sky [4]) voice [5]) mind [6]) cease [7]) weeping [8]) second [9]) worse [10]) stars [11]) gleaming [12]) light [13]) heavily [14]) quicker [15]) lightning [16]) weather [17]) sound [18]) lost [19]) become [20]) as [21]) suffer [22]) soiled [23]) strange [24]) bright

510. Sal becum rede als ani blod,
þoru dred of him [that] was don on rode.
On erth dun it sal descend,
Bot þar [it] ne sal na wight lend [1]),
Bot to þe see þan sal it rin,
515. And þar sco [2]) sal hir hide þar-in,
Ffor to fle þe dai of au,
Quen crist sal cum himself to scau.
þe ferþ signe efter þe þre,
Sal be ful griseli [3]) on to see,
520. þat þe sun þat es sa bright,
And servis al þis werld o light,
It sal becum þan ful unfair [4])
Dune [5]) and blak sum [6]) ani hair;
Quen it es þe fairest on to loke,
525. At middai time, als sais þe bok,
Blacken it sal þat ilk time,
þat nan þar-wit sal se a stime [7]).
A! laverd ful wa sal be þat man
þat ne sal have na mercy þan.
530. To þam þat he his wreth [8]) sal kyth [9])
Ne sal þai never fra þan be blith.
Uggeli [10]) sal be þe fift dai,
Mare þan ani tung can sai;
Alle bestes dumb under þe lift,
535. Up þan sal þair hefeds lift,
Apon ur laverd for to cry,
If þai moght spek at ask merci.
Right to þe air al sal þai rin
Ffor dredness [11]) þar to hide þam in,
540. And þan cry sal wit stiþer [12]) steven,
þan nu mai do ten or elleven,
Alle for dred of his cuming,
þat dome sal deme of alkin thing.
þe sext dai es redd [13]) in rune [14]),
545. Quen al þis werld bath dale and dune [15]),
Even ilik [16]) he sal worth alle,
þe dals uprise, þe fells dunfalle,
And al þis erth nu under heven,
Sal be þat dai ilike al even,
550. Ffor drednes o þat demster [17]).
þe pes sal al turn into were [18]),
þe erth sal quak, never ar sa fast,
Tur and tun al dun to cast;

---

[1]) stay [2]) she [3]) dreadful [4]) dark [5]) dun [6]) as [7]) speck [8]) wrath [9]) show [10]) horrible [11]) fear [12]) stronger [13]) told [14]) story [15]) hill [16]) alike [17]) judge [18]) war

þan es na werc sa strang, or walle,
555. þat it ne dun þat dai sal falle;
Wodd and walle al dun sal drau
O demster þat dred-ful au.
Sorful sal be þe signe sevend,
Mar þan sex þat i ha nevend [1]).
560. þe tres forcasten sal þam pain
For to right þam up ogain,
Dun þe croppe, upward þe rote,
O murthes þan es nan to mote [2]);
Ungainfulli þan sal þai quak,
565. þat alle þe erth it sal do scak;
Noght a leif o þam sal last
Quen þat þe gret [3]) of þam sal brast,
Laverd! quar sal we þan rest
Quen nan sal wite [4]) quar þam to nest
570. Alle wanes [5]) þat time sal us be wane [6])
Bot we ne haf þe grace of ane.
þan behoves alle folk to die,
þoru sorfulnes þat þai sal drei [7]).
þe aghtand [8]) signe it has na mak [9]),
575. Nan forwit [10]) o sa mikel wrak;
Of hir chanel þe see sal rise
To hide it, bot it may na wise
It sal brest over dale and dun [11]),
Alkin thinges for to drune,
580. Bot he ne us fail þat has it tald,
þat was Moses þat ald [12]).
Up to þe lift [13]) rise sal þe se,
þar wit strenght to get entre.
þe fixses þat þar in er stade [14]),
585. þat we mak us oft of glade,
Til erth [o] wai þan sal þai fle,
And wene þat God þam mai noght se;
Again þe se þan sal it drau,
Dun fra the lift unto þe lau [15]),
590. Until hir chanel þan sal sco turn,
And alsua to þairs ilk burn [16]).
The neuund [17]) sal be cruel and kene,
Was nan suilk o þaa forwit [18]) sene,
Wit speche sal al thing þam mene [19])
595. Als it wit mans muth had bene;
I drau to warand Saint Austine,
þat spekes hu þis werld sal fine [20]).

---

[1]) named [2]) discuss [3]) tears [4]) know [5]) walls [6]) wanting [7]) suffer [8]) eighth [9]) equal [10]) foreknows [11]) hill [12]) old man [13]) sky [14]) placed [15]) pit [16]) stream [17]) = neynd, ninth [18]) before [19]) mention [20]) end

þai sal cri on ur laverd dright,
„Haf mercy on us for þi might,
600. Laverd Godd þat lastes ai,
þou sal us do to wite [1]) awai,
To turn again als noght we war;
Laverd þou lat us noght forfar [2]).“
þe tend [3]) utenemes [4]) es for to neven,
605. þat es na halus under þe heven,
And heven self it sal be ferd [5]),
Gain him þat wroght middelerd,
Als at us tells Saint Jerome,
And Gregor þat was pape of Rome;
610. þe self angels sal quake unqueme [6])
Ffor dute of him þat alle sal deme;
For þan sal quak sant, cherubim,
And alsua sal do seraphim;
Na creatur sal þan list plai,
615. Sant Petre sal be dumb þat dai,
þat he a word ne sal dur speke;
Ffor dute o demester þe wreke [7]).
Ffor heven he sal se part in sundre,
And he sal here it cri to wonder,
620. Bath cri and brai for dute and drede,
„Ha merci laverd for nu es nede.“
þan sal þai þat in helle es cropen,
Quen sal scine þe hevennes open,
þaa warlaus [8]) alle sal walk þan ute,
625. Sant Paule sais, it es na dute;
Herkens nu quat þai sal sai,
Ffor dred þai sal haf o þat dai;
„Ihesu Crist, laverd þat wroght us a
In heven, and siþen it tok us fra,
630. We haf it tintt wit gret foli;
In þis gret nede to þe we cri,
þin wrethe havd werc in wa
þat þou ute-wandre us suffers sua,
Caitives þat nu sorus mare,
635. þan ever in helle we won war ar;
þan yeild us gain ur ostel nu,
þat us es reft, and we ne wat [9]) hu,
We wald it underfang [10]) ful fain [11]),
If we moght have ur erd again.“
640. þe signe o þe dai elleft,
It es na skil that it be left;

---

1) vanish 2) come to ruin 3) tenth 4) chiefly 5) frightened 6) disquieted 7) vengeance 8) faithbreakers 9) know 10) receive 11) terrify

Sair þai sal do for to grise,
Windes on ilk side sal rise,
Sa fast gain oþer sal þai blau,
645. þar es na tung þat it may scau;
þe erth þai sal do for to rift[1])
And up out of þe sted to lift.
þe devels ute sal be fordriven,
O þat erth þat sal be riven;
650. Bers þair bodis in þat air,
þat sight it sal be ful unfair[2]).
þan sal þe rainbow descend
In hu[3]) o galle it sal be kend[4])
Wit þe wind sal it melle[5]),
655. And drive þam dun alle until helle,
And dump[6]) þe devels þider in,
In þair bale alle for to brin[7]),
And sal þam bidd to hald þam þar,
Aboven erth to cum na mar.
660. þe term es cumen haf we[8]) sale[9]),
þe income to be in yur bale.
þan sal þai bigin to cri and calle,
„Laverd godd ur fader of alle,
þou lat us under erth be hidd,
665. þat we ne be here na langer kidd."
þe twelft signe es of sorus sere,
þoru might of him þat alle can stere.
þat es na man in erth wroght,
þat agh to lat it ute o thoght,
670. And for to mend his lyf þe mare,
To Ihesu þat ur levedi bar.
Heven it sal be loken again,
Sal nan be þan þat thai ne sal quain[10])
Hu-gat here nu mai we lend[11]).
675. Quen alle thinges draus þus-gat til end,
þe angels þat in heven sal be,
Sal knele dun befor cristes kne,
And sal cri merci to þair king,
þat þa se bun[12]) til alle thing.
680. Ffor þat rethnes[13]) sal þai be radd[14]),
þai se overal[15]) þe werld sa stadd[16]);
Quen angels sua sal dred þat pas,
O sinful quat sal worth[17]) allas?
þe thrittend sal be to[18]) snelle[19])
685. Mar þan man wit tung mai telle,

---

[1]) rend [2]) dark [3]) hew [4]) seen [5]) mix [6]) dash [7]) bun [8]) *ye?*
[9]) shall [10]) whine [11]) remain [12]) ready [13]) fierceness, wrath [14]) afraid
[15]) everywhere [16]) placed [17]) become [18]) very [19]) quickly

O þat sorful grisli dai,
þat Crist sal til his scaftes [1]) scau
Quen alle þe stanes þat are made,
Under þe lift in werld brade,
690. Above þe erthe and bineþen,
Right un[t]o þe abime fra heþen [2]),
Sal smitt togedir wit sli maght [3]),
Als thoner dos wit firen [4]) slaght [5]),
Wit herd dintes mone [6]) þai kyeth [7]),
695. þan nan has heven to be blith.
Wit thran[g]ing [8]) sal þai samen [9]) threst [10]),
þat al to pieces sal þai brest [11]).
þis sal be lastand al a dai,
þe signes o þis sorful plai.
700. þe men þat þat dai sal overbide,
Under a felle þai sal þam hide.
þe dai fourtend sal be ful il,
Til al þe werld it sal be gril [12]);
A stormi dai, a stret of au,
705. Bath o frost and hail and snau.
þan sal þar cum bath thonder and levin [13]),
And drove [14]) al that es under hevin;
þe cludes to the se sal rin,
Ffor to hid þam þar-in,
710. Ffor to fle þat dai sa breme [15]),
þat ur laverd sal deme.
Quat sal þe fiftend dai?
Als I haf funden i sal it sai;
Men sais and soth al be mai falle,
715. þai it salle ending be of alle.
þis midel erth ful wail [a]wai,
Al to noght sal brin awai;
The se that umlukes [16]) þe land,
And watres alle that rivers in strand,
720. Al sal turn again to noght,
Als þai war first, ar al was wroght,
Heven and erth to be mad neu,
þat ever sal be þan last and treu.

---

[1]) creatures [2]) hence [3]) might [4]) fiery [5]) flash [6]) shal. [7]) make known [8]) pressure, force [9]) together [10]) thrust [11]) burst [12]) dreadful [13]) lightning [14]) trouble [15]) fierce [16]) surround

London.

Richard Morris.

Li dis des VIII blasons.

Von Jehan de Batery.

Ch'est li dis des .VIII. blasons.

Ensi comme auenture mainne
Ciaus qu'elle tient en son demainne,
Qui s'en ceurent par le pays,
Fui l'autre iour moult esbahis
5. De mes seigneurs que i'ai pierdus,
Dont dolans fui et yrascus
Et en ai au cuer grant contraire.
Mes autre cose n'en puis faire
Fors que tant seulement prijer
10. A dieu le pere droiturier,
Qui faice a leur ames pardon
Et si leur doinst saluation
Lassus en sa saintisme gloire.
Moi ceminant en teil memoire
15. Parmi le pays de Barry
Con cils qui ot le cuer marry,
M'en ving au giste en le ville;
Descendus, ce n'est mie gille, [1])
Puis fui [2]) menes en vne salle
20. Qui ne fu pas orde ne salle,
Ains estoit noblement paree
Et moult cointement painturee
De couleurs de pluiseurs manieres
Qui estoient nobles et cieres.
25. La auisai ge maint blason
Et maint escu de grant regnon
Que mi gentil seigneur portoient,
Qui de leur biens me confortoient
Au tamps qu'il estoient en uie;
30. Cascuns d'iaus auoit grant envie

---

[1]) Nichtelision des stummen e vor einem Vokale, wie im vorhergehenden Vers, ist nicht selten, vgl. 110, 212, 305. Die Stelle scheint aber sonst verdorben; vielleicht ist zu lesen: M'en ving au giste en vne ville, Descendi etc.; vielleicht aber steckt in *au giste* der Name einer Stadt von Berry, vielleicht in *Descendus*, welches leicht etwa aus D'issoudun entstehen konnte.

[2]) Hdschr. fu menes

D'escouter biax mos et biaus dis;
Ihūcrist leur doinst parradis,
Car maintenant plus n'en dirai,
Vne autre fois em parlerai,
35. Quant il sera tamps et saison.
Kant i'ou soupe en le maison
Dont ie uous ai au deuant dit,
Coucier alai sans contredit
Et m'endormi en grant pensee.
40. Mes ains que le nuit fust passee,
Vich en dormant tel exemplaire
Qui doit a oir cascun plaire.
En celle salle v ie gisoie
Et ou lit ou ie me dormoie,
45. Me fu visablement auis
Que iou ueoie vis a vis
.VIII. dames douces et piteuses
Qui toutes estoient songneuses
De dire moi leur uolente,
50. Et cascunne par uerite
Par grant humelite portoit
.I. escu qui moult biaus estoit
Et moult plaisans a regarder.
La ne me poi onques garder
55. Que les dames ne saluasse
Et que ie ne leur demandasse
Comment elles auoient non.
— Amis, et nous le te diron,
Puisqu'il le te plaist assauoir.
60. Il a passe mout lonc tamps uoir
Que ne fusmes si tourmentees.
Nous sommes dou tout esgarees,
Se hardemens ne nous radrece.
Compains, on m'apielle Proecce;
65. Mes i'ai pierdu mon cier ami
Qui auoit grant fiance en my,
Et ie rauoie fiaute
En lui et loial amiste;
Car onques iour ne me menti,
70. Mes tout adies se combati
Pour garder m'onnour et mon droit.
Se ie le plains, i'ai tresboin droit,
Car ie uoi proecce enterrer
Et ceualerie arrerer [1])

---

[1]) Hds. arrer.

75. Contre droit et contre raison.
Vrai dieus, quant uerrai le saison
Par quoi ie soie radrecie
Et que ma baniere drecie
Soit ensi con il le portoit
80. Par les cans ou se deportoit
Si biel et si courtoisement;
Qu'il [1]) n'estoit painne ne tourment
Qu'il ressoingnast, se diex m'avoie;
Mes tout adies tenoit [2]) sa uoie
85. Ou il sauoit ses anemis.
Ensi mes tresloiaus amis
S'est portes sa uie et son temps.
Il n'estoit guerre ne contens
Ne biax fais ne tournois ne iouste
90. Que il ne fust adies de iouste
V en la presse tout deuant,
De ceste cose bien me uant.
Et uolentiers auoit l'onnour,
Fust en tournoi v en estour
95. V en ioustes v en bataille.
Est il donques raison c'on faille
A mettre ses fais en escript?
Nennil, par le douc Ihūcrist.
Car il n'est menestrel de bouce
100. Qui ia y doie auoir reprouce;
Car cascuns se poet bien uanter
Es fais dou prince raconter
De quoi ie te faic menscion.
Je croi a mon entention,
105. James iour ne recouuerrai
Teil ceualier a dire urai.
Et pour l'amour de lui ie porte
Cest escu, dont ie me deporte,
Et m'est auis quant ie le tieng
110. Que ie uoie en son maintieng
Encore en uie le bon roi
Qui le portoit en son arroi.
Regarde, il est escartelles
De genles et si est bulles
115. D'argent sur asur, ce me samble;
Et sour les geules ha ensamble
.II. lions d'argent, couronnes
De fin or, et si sont ongles
D'or et s'ont les queues fourchies,

---

[1]) Hds. qui [2]) Hds. de uoir

120. Qui noblement y sont coucies.
Sur les quartiers bulles d'argent
A .II. lions qui sont moult gent,
De geules, couronnes sont d'or
Et ongles par les pies encor.
125. Or t' auise bien sour ce point,
A fin que tu ne mentes point.
Car on doit rimer et escrire
Cose c'on ne puisse desdire. —
Et quant j'ouy Proaiche adonques,
130. Mes si ioians ie ne fui onques,
Pour l'onneur, pour le reuerenche
Ke Proaice par exellenche
Me disoit par loial amour.
La m'agenoillai sans demour
135. En disant: — Ma tresciere dame,
Ou il n'a orgoeil ne diffame,
Je uous [1]) rench grasces et mierchi
De cou que uous m'aues dit chi.
Car a tous les boins conterai
140. Ses fais et les ramenteurai [2])
En quelconques lieu que ie soie.
Mes, dame, se dieus me doinst ioie,
Dites moi comment a a non
Celle dame de grant regnon
145. Qui la porte par grans delis
Cel escu point a fleur de lis,
Bordes de geules tout en tour.
. . . . [3])
— Amis, dist elle, et tu l'orras,
150. Et ie croi que mieus en uauras.
Compains, on l'apielle Francise,
Vne dame de bonne guise.
Or ua a lui si le salue
Comme dame de grant ualue. —
155. Adont a lui parler alai,
A mon pooir le saluai
Et lui dis: — Dame grascieuse,
Je pri la vierge glorieuse
Qu'elle uous doinst bonne auenture.
160. Proaice, qui aime droiture,
M'a dit que de uous m'aprocaise,
Dame, et que ie uous demandaise
Toute la propre uerite
De cou que mes cuers a pense

---

[1]) Hds. uois? [2]) Hds. Et ses fais et ramenteuerai
[3]) Hds. Raum für eine Zeile.

165. Et pense encore iour et nuit. —
— Amis, dist elle, ne t'anuit.
Cest escu a fleur de lis paint
Que tu uois deuant moi empaint
Grant [1]) exemplaire segnefie
170. Je sui [2]) pries d'estre desconfie
De mon pouoir et de m'onnour,
Se Ihūcrist par sá doucour
Procainnement ne me radrece;
Viure me faut en grant destrece,
175. S'aucuns bons cheualier uaillant
Qui a honnour ne soit faillant
Ne me retourne [3]) a hardement
Aspremeut et vigreusement.
Tu uois que c'est cose notaire;
180. Pour cou a tant ie m'en uoel taire
Et uoel souffrir ma patience
Et grant doeil et en pestilence. —
Ensi Franchise a moi parla
Et sa uolente me compta,
185. Et me sembla que ie le vi [4])
Parler ensi con ie uous di.
En .I. autre lieu regardai
Et vne dame y auisai,
Qui fu Gentillecce nommee
190. Et portoit, c'est cose prouuee,
.I. escu vermeil bien tailliet
A .III. peus qui furent uairiet
D'argent sur asur de recief,
Et de fin or estoit le cief.
195. Ceste dame par sa bonte
Me dist toute sa uolente.
— Amis, dist elle, entent a moi.
Ses tu la raison et pour-quoi
Je porte en ma main cest escu?
200. Plains estoit de boine viertu
Cieus qui le portoit sans doutance,
Et si fu nies du roi de France.
Je, c'on appielle Gentillece,
Demourai en lui et largece
205. Et toute ioie et toute honnour. [5])
Le sieruimes sans deshonnour;

---

[1]) Hds. Quant [2]) Hds. fui [3]) Hds. retournent
[4]) Vielleicht zu lesen: que ie l'oi
[5]) Vielleicht ist der Punkt nach V. 204 statt nach V. 205 zu setzen und in diesem Falle zu lesen: En toute i.

Mes il a dure poi de temps,
Dont ie sui en mon cuer doubtans [1])
Que iames si boin ne recoeure
210. Qu'il estoit en fais et en oeure. —
Apries vne autre dame vint
Si doucement que il couuint,
Qui [2]) auoit a non Loiaute,
Et .I. escu de grant biaute
215. Doucement portoit en sa main,
Et si uous di tout de ciertain,
L'escu fu d'or, ce n'est pas fable,
A .I. lion rampant de sable.
Loiaute fort se dementoit
220. Et moult souuente fois disoit:
— He, gentils cheualier loiaus,
Tu ies or [3]) mors pour les roiaus
Et pour loiaute maintenir.
Or ne me sai mes v tenir;
225. Car loiautes est adiree,
Qui par toi estoit honnouree.
He, mi lasse, que deuenrai?
Loiaute, en quel part yrai?
Car mes plus souffissans amis
230. Sont mort ensi con m'est auis,
Si ne sai mes quel part aler.
Je croi qu'il me couuient finer. —
J'auisai en .I. autre lieu
Vne dame a .I. cuer pieu,
235. Qui bien sambloit iestre esploree;
Sobrietes estoit nommee.
.I. escu portoit deuant li
De fin or, pour uoir le vous di;
Vne bende y auoit sans doubte
240. De geules, .III. aigles en route
D'argent sur le bende seans,
Qui bien y furent aferans.
Sobriete par grant tristece
Disoit: — Frans dus plains de largece,
245. Ciertes, cil ne m'amoient mie
Qui si tost t'osterent la uie;
Cil qui t'ont mort par leur outrage
M'ont fait a ceste fois damage.
Je prie a dieu que il te doinst
250. Paradis et qu'il te pardoinst,

---

[1]) Hds. fui e. m. c. doubtemps [2]) Hds. quil [3]) Hds. es pries

Se il lui plest, tous les pecies
Dont tu fus onques entecies. —
Puis vi uenir de·uiers senestre
Vne dame qui en sa destre
255. Main portoit .I. moult rice escu
D'asur, dont ie fui yrascu.
Et a fin que cascuns l'entende,
D'argent y auoit vne bende
Et si auoit d'or .II. cotices [1])
260. Potencies sens nul malices.
Hardiece trop se [2]) plaignoit.
Et en disant se complaignoit:
— He, gentils ceualiers hardis,
Qui onques ne fustes tardis
265. Des biaus fes d'armes radrecier,
Cascuns doit ton non essaucier,
Et plus a le mort qu'a le vie.
Il n'estoit bonne compaingnie,
Tournois ne iouste [3]) ne cembiaus
270. Que tes gens corps hardis et biax
Ne uausist iestre en tous boins fes.
Se ie te plain, ie n'en puis mes.
Or te doinst diex ueoir sa face
Et de tes maus pardon te face. —
275. Tantost [4]) apries, se diex me gart,
D'autre part tournai mon regart.
Karite vic viers moi uenir
Humlement sens desconuenir,
Qui estoit em bon apareil
280. Et portoit .I. escu vermeil
A .II. saumons et a croisetes
D'argent, qui furent naitelletes.
Mes trop fort regretoit le conte
Et disoit, pour uoir le vous conte:
285. — Jehan de Biteri, biau sire,
De la mort dou conte grant yre
Hiraut et menestrel aront,
Kant le uerite en saront.
Car uolentiers les confortoit
290. Et as gens d'armes departoit
Des biens que dieus li ot prestes. —
Pour cou le plaignoit Carites,

---

[1]) Hds. concices [2]) Hds. le [3]) Hds. ioustes
[4]) Tantos

Qu'il estoit dous et caritables
Et en tous ses fais ueritables.
295. Puis vic uenir, quoi que nuls die,
Aussi con de uiers Normendie
Vne dame de tous biens cointe,
Qui fu d'obedience acointe.
.I. escu de geules portoit
300. Ouquel .II. faces d'or auoit;
Mes trop faisoit mauuaise ciere.
Je me retraïs .I. poi arriere
Et uic pingnonciaus et banieres
Et timbres de pluiseurs manieres.
305. Mes trop a faire y aroie,
Se deuiser les uous uoloie,
Et seroit mon dite trop grans.
Sur ce point m'esueillai engrans
De faire .I. dite de mon songe
310. V il n'a goute de mencongne.
Mes touteuois ie pri a dieu
Qu'il doint em parradis leur lieu
As rois, as cheualiers, as contes
Pour qui prononcies est cis contes,
315. Tant qu'en le gloire celestial
Soient tout par espescial,
Et toutes armes ensement
Doinst li dous Ihūs sauuement
Et nous aussi sans contredit.
320. Jehan de Batery son dit
Plus gentieument ne poet trouuer,
Et à fin c'on puist mieus prouuer
Que ce soit ueritable coze,
Vous trouueres escript en gloze
325. L'an.mil.III^{c}.XLVI.
Que nos seigneurs furent occis
En le bataille de Crecy.
Ihūcris leur face miercy,
Et nous doinst tous bien uiure au siecle
330. Li rois des rois qui sans fin siecle.
Amen. ėxplicit.

Vorstehendes Gedicht von Jehan de Batery (V. 320) oder Biteri (V. 285), das erste, das meines Wissens von diesem Dichter bekannt gemacht wird, ist der nämlichen Handschrift der casanatensischen Bibliothek entnommen, aus welcher im zweiten Bande des Jahrbuches Jehan's de Condet dit dou magnificat und in der Bibliothek des Stuttgarter literarischen

Vereins weitere Dichtungen desselben mitgetheilt worden sind und deren Inhalt an beiden Orten verzeichnet worden ist.

Ueber die bei Crecy (den 26. August 1346) gefallenen Adelichen des französischen Heeres, deren Andenken der Dichter feiert, geben Froissart und Villani hinreichenden Aufschlufs. Aus des ersteren Chronik führe ich hier folgende Stellen an:

„Le vaillant et gentil *roi de Behaigne,* qui s'appelait messire *Jean de Luxembourg,* car il fut fils de l'empereur Henri de Luxembourg, ... alla si avant sur ses ennemis que il férit un coup d'épée, voire trois, voire quatre, et se combattit moult vaillamment; et aussi firent tous ceux qui avec lui étoient pour l'accompagner; et si bien le servirent et si avant se boutèrent sur les Anglois, que tous y demeurèrent, ni oncques nul ne s'en partit; et furent trouvés lendemain sur la place autour de leur seigneur.“ (Ausg. von Buchon, II, 361—363. Die Grafen von *Auxerre* und von *Sancerre* werden S. 362 unter diesen Begleitern angeführt.)

„Et fut là mort sur la place le dit comte (de *Harcourt*) et aussi fut le comte d'*Aumalle* son neveu. D'autre part le comte d'*Alençon* et le comte de *Flandre* ... furent là occis sur la place. Le comte Louis de *Blois* et le duc de *Lorraine* son serourge ... demeurèrent sur la place. Aussi fit le comte d'*Auxerre* et le comte de *Saint Pol*“ (ebend. S. 368, 369).

„Encore ne savoit le dit roi (de France) la grand perte des nobles et des prochains de son sang qu'il avoit perdus. Ce dimanche au soir on lui en dit la vérité. Si regretta grandement messire Charles son frère le comte d'*Alençon,* son neveu le comte de *Blois*, son serourge le bon roi de Behaigne, le comte de *Flandre,* le duc de *Lorraine* et tous les barons et les seigneurs, l'un après l'autre“ (ebend. S. 382).

Uebereinstimmend damit berichtet Villani (Istorie Fiorentine, VIII, S. 177. Milano 1803):

„Intra gli altri notabili signori vi rimasono morti il re Giovanni di *Buemia,* ... il conte di *Lanzone* (Alençon) fratello del re di Francia, il conte di *Fiandra,* il conte di *Brois* (Blois), il duca di *Loreno,* il conte di *Sansurro,* il conte *d'Allicorte,* il conte d'*Albamale* (Aumale) e'l figliuolo.“

Noch gröfsere Uebereinstimmung als die Stellen aus Villani und Froissart zeigt mit unserm *dit* das Gedicht von Colin de

Renaut, welches Buchon im vierzehnten Bande seiner Ausgabe der Chronik Froissart's nach der Handschrift 6271 [1]) der kaiserlichen Bibliothek zu Paris — nicht sehr sorgfältig — bekannt gemacht hat. Dort wie hier erzählt der Dichter einen Traum, in welchem allegorische Gestalten — bei Colin sind es Renom, Nature, Largesse, Loyauté, Prouesse, Honneur — ihm erscheinen und den Tod der bei Crecy gefallenen Edeln beklagen. Unter diesen wird namentlich des Königs von Böhmen mit Ruhme gedacht, aufser ihm der Grafen von Alençon, von Blois, von Flandern, von Saumes, von Harcourt und von Saussoire, und des Herzogs von Lothringen, woran sich die Namen einer grofsen Zahl weniger hoch Gestellter schliefsen.

Von den acht Schildern, die auf die angeführten Gefallenen zu vertheilen sind, ist der *erste* beschrieben V. 113—24; er enthält die vereinigten Wappen von *Böhmen* und von *Luxemburg* (bulles V. 114 und 121 = burelés der jetzigen heraldischen Sprache), gehört also dem König Johann; daher V. 111 *roi.*

Der *zweite,* beschrieben V. 146, 147, 167, ist derjenige des Grafen *Karl von Alençon*; wenigstens gibt J.-F. Jules Pautet du Parois, „Nouveau Manuel complet du Blason ou code héraldique“, Paris 1854, S. 306, folgende zutreffende Beschreibung des Wappens dieses Hauses: semé de France, à la bordure de gueules.

Der *dritte,* beschrieben V. 191—94, gehört dem Grafen *Karl von Blois.* Pautet du Parois S. 323: de gueules, à trois pals de vair, au chef d'or; daher V. 202: nies du roi de France.

Den *vierten,* dessen Beschreibung V. 217, 218 zu derjenigen von Pautet S. 300 stimmt: d'or au lion de sable, armé et lampassé de gueules, trug der Graf von *Flandern;* den *fünften* (V. 237—41) der Herzog (daher dus 244) *Raoul von Lothringen.*

Der V. 255—60 beschriebene *sechste* ist nach Pautet du Parois (S. 301: d'azur à une bande d'argent accompagnée de deux doubles cotices potencées et contre-potencées d'or et de treize pièces) derjenige des Grafen von *Aumale.*

---

[1]) Es findet sich daselbst von Aegidius de Musis (seit 1331 Abt von Saint Martin de Tournay) in sein im übrigen lateinisch geschriebenes Chronikon Flandriæ eingeschaltet.

Welchem gräflichen Hause (conte V. 283, 286) das *siebente* V. 280—82 beschriebene Wappen angehöre, ist mir bei der Dürftigkeit der mir zu Gebote stehenden heraldischen Hülfsmittel nicht möglich zu entscheiden.

Das *achte* und letzte (V. 299, 300) ist dasjenige des normannischen Grafen von *Harcourt* (daher V. 296 de uiers Normendie), welches Pautet du Parois S. 314 so beschreibt: de gueules à deux fasces d'or.

Solothurn, August 1863.

Adolf Tobler.

Kritische Anzeigen.

Le Brésil littéraire. Histoire de la littérature brésilienne suivie d'un Choix de morceaux tirés des meilleurs auteurs brésiliens; par *Ferdinand Wolf.* Berlin, Asher & Co. 1863. (XVI, 242; 334 S. gr. 8.).

Der Wissenschaft der allgemeinen Literaturgeschichte, sowie der besondern der romanischen Sprachen ist durch das vorliegende Werk ein neues, zum grofsen Theil bisher undurchforschtes Gebiet erobert worden. Im Zusammenhange und selbständig war die Geschichte der Literatur Brasiliens noch von keinem Gelehrten Europas dargestellt worden; nur sporadisch, bei Gelegenheit der portugiesischen Literaturgeschichte, war wohl auch einzelner Werke der Brasilianer, und zwar blofs aus dem Gesichtspunkt, dafs sie einen integrirenden Theil jener ausmachten, gedacht [1]); selbst in Brasilien ist die Geschichte seiner Literatur bislang nur fragmentarisch, skizzenhaft oder in kurzen Uebersichten, welche nicht einmal die neueste wichtigste Periode umfafsten, behandelt worden. In unsrem Werk aber sind nicht blofs alle literargeschichtlich nur einigermafsen bedeutenden, in portugiesischer Sprache verfafsten Erzeugnisse geborner Brasilianer vorgeführt, sondern es wird, was weit wichtiger ist, die Entwicklung dieser Literatur zu einer selbständigen nationalen Bedeutung dargelegt. Brasilien, so sehen wir am Schlufs, ist nicht nur ein vollkommen unabhängiger Staat geworden, sondern es hat sich auch geistig von dem Mutterlande emancipirt, bis zur Schöpfung einer eignen Nationalliteratur, die, gröfstentheils allerdings ein Werk der Gegenwart, die portugiesische heute an Eigenthümlichkeit wie an Reichthum überragt. [2])

---

[1]) Allerdings macht *Ferd. Denis*, dessen Werk wir uns leider hier nicht verschaffen konnten, in einem gewissen Sinne eine Ausnahme. Wolf sagt von demselben: „Ferdinand Denis est le seul littérateur européen qui ait ajouté á son résumé de l'histoire littéraire du Portugal un appendice sur la littérature de la grande monarchie américaine (Paris 1826), et encore cet ouvrage a-t-il paru à une époque où le développement dont nous avons parlé, ne faisait que commencer.“

[2]) Man sehe den Artikel: *Futuro litterario de Portugal e do Brazil* von Herculano, bekanntlich einem der ausgezeichnetsten Gelehrten und

Diese Entwicklung bietet ein grofses Interesse, und oft von einem universellen Charakter, dar. Das kleine Portugal, nur ein Abschnitt der pyrenäischen Halbinsel, ohne besondre physikalische Eigenthümlichkeit, konnte nur ausnahmsweise gleichsam, in einzelnen Epochen und in gewissen Gattungen, zu einer vollen literarischen Selbständigkeit gelangen, namentlich seitdem eine solche in hohem Grade in dem Centrum und Hauptlande der Halbinsel sich entwickelt hatte. Das castilische Spanien, welches die eigenthümliche Literatur der Ostküste, Cataloniens nämlich, seit der politischen Vereinigung beider Reiche ganz absorbirte, dehnte wenigstens seine Herrschaft, bald mehr bald weniger absolut, auch über die Literatur der Westküste der Halbinsel aus. Selbst in der frischesten Blüthenperiode der portugiesischen Dichtung sehen wir ihre bedeutendsten und originellsten Vertreter, wie einen Gil Vicente, neben der Muttersprache mit fast gleicher Vorliebe auch der spanischen sich bedienen; wann aber die spanische Literatur selbst auswärtigen Einflüssen, wie dem französischen, unterthan wurde, folgte ihr die portugiesische noch unterwürfiger nach, um sich viel später und mit weit geringerer Energie und Erfolg davon loszuwinden. Die portugiesische Poesie wurde aber nach Brasilien verpflanzt oder dort zuerst cultivirt zu einer Zeit, wo sie bereits im vollen Niedergange begriffen von der spanischen nicht blofs beherrscht, sondern im eigenen Lande beinahe verdrängt war. Dort in Brasilien wuchs dann die anfangs so schwache Pflanze zugleich mit der geistigen und materiellen Entwicklung der Colonie auf, mehr und mehr gleich dieser erstarkend und zu dem Bewufstsein selbständiger Eigenthümlichkeit gelangend, welches denn auch die Frucht äufserer Unabhängigkeit reifte. Die Grofsartigkeit und Pracht der Naturschönheit der neuen Heimath, die Beziehungen zu den Eingebornen, die theils gewaltsam verdrängt werden mufsten, theils sich mit den Colonisten vermischten, gaben der Phantasie nicht blofs neue Stoffe, sondern eine eigenthümliche Auffrischung und Anregung. Ueberhaupt aber war der Antrieb zu einer regern geistigen Thätigkeit dort

Schriftsteller Portugals heute, in der Revista universal lisbonense 1847, abgedruckt in der bei Brockhaus erschienenen Ausgabe der Cantos von Diaz. — Uebrigens werden wir im nächsten Hefte des Jahrbuchs einen Aufsatz über einige neue bedeutende Erscheinungen der portugiesischen Literatur aus Wolf's Feder bringen.

stärker als in dem Mutterlande, und je mehr dies durch eine unverständige Politik die Entwicklung der Colonie hemmte, um so eher erwachte nur das Streben nach politischer Selbständigkeit und bürgerlicher Freiheit in ihr. Die Poesie aber erscheint dort bald als Hauptfactor der allgemeinen Cultur, enge verknüpft mit den Schicksalen des Landes. Wie die Jesuiten vor Pombal die Träger und Verbreiter der Bildung in Brasilien waren, dort durch würdigere Ziele zu einer andern, sittlichern Thätigkeit geführt als in dem Mutterlande, das vielmehr ihre Herrschbegier demoralisirte: so gehören auch die ältesten brasilischen Dichter fast alle jenem Orden an, und wurden zum Theil auch von den Verfolgungen des portugiesischen Reformators getroffen. Später ist es gerade ein Kreis von Dichtern, die Schule von Minas, wo zuerst das Streben nach nationaler Unabhängigkeit zum vollen Bewufstsein kommt; mehrere von ihnen waren die Hauptschuldigen jenes „Hochverraths von Minas", welcher in den achtziger Jahren des achtzehnten Jahrhunderts schon Brasilien von Portugal losreifsen wollte. Und selbst in der neuern und neuesten Zeit findet sich dieses Bündnifs der Poesie und Politik wieder: bedeutende Staatsmänner glänzen zugleich unter den Namen der ersten Dichter des Landes.

So kann in der That von einer Nationalliteratur Brasiliens im vollen Sinne geredet werden. Wie der Ableger einer Pflanze, in einen andern Boden und ein andres Klima verpflanzt, wenn er Wurzel fafst und gedeihet, sich zu einem eigenthümlichen Gewächs mit der Zeit entwickelt, zu einer besondern Species, obschon dieselbe das Genus, wozu sie gehört, nicht verläugnet: ebenso die Literaturen zugleich mit den Nationen selber. Natürlich müssen die Verhältnisse ein neues frisches, selbständiges Wachsthum begünstigen, da sonst auch nur verkrüppelte und verkümmerte Exemplare entstehen können. So ist bis heute von den romanischen Literaturen nur der portugiesischen, und zwar in Brasilien, von den germanischen nur der englischen, und zwar nur in den Vereinigten Staaten Nordamerikas, die Gunst zu Theil geworden, eine selbständige Tochterliteratur — wenn wir diesen Ausdruck bilden dürfen — entstehen zu sehn. In den spanischen Colonien finden sich, soweit wir wissen, nur erst schwache Ansätze hier und da zu einer literarischen Unabhängigkeit, und erst seit neuester Zeit. Bis dahin erscheint ihre Dichtung, wie uns

Herrn Gutierrez lehrreiche Abhandlung früher zeigte (vergl. Jahrb. III, p. 177 ff. u. 245 ff.), nur als ein matter oder auch vergröbernder, die Fehler allein kräftiger reproducirender Abklatsch der Spaniens, indem zugleich seltsamerweise gerade das Gebiet vor allen andern, ja nicht selten ganz allein cultivirt ward, wo die Poesie des Mutterlandes selber von Beginn nachahmend, nie etwas Eigenthümliches und Bedeutendes zu erzeugen im Stande war, wir meinen das Gebiet der in der Ottava rima verfafsten romantischen Epopöe. Und auch das ist sehr charakteristisch, dafs in diesen Epen, ganz im Gegensatz zu denen Brasiliens, das Moment der Erzählung das der Beschreibung weit überwiegt; das Land, der Boden der neuen Heimath, tritt hier meist ganz in den Hintergrund; es handelt sich nur um die Thaten, welche die über das Meer gekommenen Europäer dort vollbrachten; die Helden werden als Spanier verherrlicht, nicht als die Vorfahren und Gründer eines neuen Volkes, das sich mit dem von ihnen eroberten Lande nunmehr eins fühlt, in ihm die Wurzeln seiner Lebenskraft findet.

Natürlich ist auch in Brasilien die selbständige literarische Entwicklung nur eine sehr allmälige gewesen. Unser Verf. unterscheidet fünf Perioden, von denen er die erste von der Entdeckung Brasiliens bis zum Ende des 17. Jahrhunderts rechnet; die zweite Periode umfafst dann die eine, die dritte die andre Hälfte des 18. Jahrh., während die vierte vom Anfange des 19. Jahrh. bis zum Jahre 1840, die letzte Periode endlich von da an bis heute gerechnet wird. Dieser sorgfältigen Periodisirung, welche den Vorzug hat, den Stoff sogleich vollkommen gegliedert vorzulegen, läfst sich unsers Erachtens zugleich der Vortheil gröfster Uebersichtlichkeit leicht gewähren, wenn man die beiden ersten Perioden als zwei Abschnitte einer Epoche und ebenso die beiden folgenden betrachtet, während mit der fünften Periode dann eine dritte Epoche anhebt. Die erste Periode nämlich charakterisirt sich als die Zeit der Einführung der literarischen Cultur überhaupt durch die Jesuiten, und der ersten spärlichen literarischen Versuche der Colonisten, die selbstverständlich noch blofse, servile Copien portugiesischer und spanischer Muster sind — man erinnere sich in Betreff der letztern, was wir oben über das Unterthänigkeitsverhältnifs angedeutet haben, in welchem zu Spanien damals die portugiesische Literatur, zugleich mit dem Lande

selbst, stand. In der zweiten Periode breitet sich diese eingeführte literarische Cultur aus und faſst Wurzel: war dieselbe bis dahin nur von einzelnen besonders begabten und zugleich wissenschaftlich gebildeten Männern, zumeist Geistlichen und Rechtsgelehrten, gepflegt worden, so wird sie jetzt, wo Bahia der Sitz eines Vicekönigs geworden, unter dem Patronate dieses glänzenden Hofes von der höher gebildeten Gesellschaft cultivirt. Der Vicekönig Vasco Fernandez Cezar de Menezes selbst gründete im Jahre 1724 in Bahia die erste poetische Akademie, die der „Vergeſsnen“ *(dos Esquecidos)*. Wie schon dieser Name ahnen läſst, war es eine literarische Gesellschaft im Stile der *italienischen* Akademien, die am Ende des 17. Jahrhunderts in der damals gegründeten bekannten Arcadia eine neue, sehr einfluſsreiche Vertreterin, deren eigenthümlicher Kunstgeschmack später auch nach Brasilien hinüberwirkte, gefunden hatten. Die Literatur verbreitete sich also in weitern Kreisen, indem sie als ein Mittel der Unterhaltung und des Glanzes hochgeachtet wurde. Die höfische Gelegenheitspoesie aber, die dort erblühte, konnte schon weil sie innerlich unfrei war und gerade die höchsten Stufen des socialen Lebens am wenigsten für eine nationale Entwicklung empfänglich sein muſsten, sich der Banden der Abhängigkeit vom Mutterlande keinenfalls entledigen. So sehen wir, wie in diesen beiden Perioden, die wir als Abschnitte Einer Epoche betrachten können — welche Epoche also von der Entdeckung des Landes bis zur Mitte des 18. Jahrh. reicht — der Sinn für literarische Production geweckt wird, und Brasilien sich schon bestrebt, darin mit dem Mutterlande zu wetteifern, welches in jener Zeit ja auch nur, zuerst die Spanier, dann die Franzosen copirend, eine rein akademische Dichtung producirt. Indessen finden sich auch in dieser Epoche schon in Brasilien, wenn auch nur erst schwach und vereinzelt, Spuren einer eigenthümlichen *nationalen* Richtung. Sie zeigen sich hier zuerst in dem patriotischen Interesse, womit in einzelnen Dichtungen die landschaftliche Schönheit der Heimath gefeiert wird, welche von da an für immer eine Hauptquelle nationaler dichterischer Begeisterung geblieben ist. Sogleich der erste brasilische Dichter, welcher seine Werke selbst herausgab (zu Lissabon 1705), Manoel Botelho de Oliveira (1636—1711), hat eine Sylva, wie er deren nach dem Vorgange Gongora's verfaſste, einer ins Einzelne gehenden, allerdings etwas pro-

saisch trockenen, aber wie es scheint sehr getreuen Beschreibung der Insel Maré bei Bahia gewidmet, welches Gedicht zu seinen vorzüglichsten gehört; diesem Muster folgte gegen Ende dieser Epoche ein andrer Dichter in der Beschreibung der Insel Itaparica in Ottaven nach.

Mit der dritten Periode, die unser Verf. aufstellt, der zweiten Hälfte des 18. Jahrh., tritt schon Brasilien auf literarischem Gebiet entschiedner hervor, und gewinnt hier selbst bereits ein universalgeschichtliches Interesse. Der Aufschwung, den das geistige und materielle Leben Portugals durch Pombal erhielt, wirkte auch günstig auf Brasilien hinüber, obwohl dies keineswegs einer Regeneration in demselben Grade als das kläglich herabgekommene Mutterland bedurfte. Rio de Janeiro wurde jetzt der Sitz des Vicekönigs und somit entstand ein neuer Mittelpunkt der Bildung dem Lande. Neue Akademien traten nun dort ins Leben, unter denen die Arcadia ultramarina, nach dem Muster der oben erwähnten römischen gegründet, den gröfsten unmittelbaren literarischen Einflufs hatte. Auch in materieller Beziehung nahm die Colonie einen Aufschwung. Was Pombal dafür that, findet sich in aller Kürze trefflich zusammengestellt und beleuchtet in der Geschichte des 19. Jahrhunderts von Gervinus (III, p. 452). Pombal bereitete sogar in einem gewissen Sinne die Selbständigkeit des Landes vor, indem er die Stellung und Lage der Eingeborenen bedeutend hob, so dafs „die Gehässigkeit der gesetzlichen Unfähigkeiten der Farbe, denen die Racen in spanisch Amerika erlagen, in Brasilien verschwand.“ In dieser Periode findet sich also dort schon ein reges und in mannichfacher Beziehung bedeutendes literarisches Leben. Einmal treten in José Basilio da Gama und in Santa Rita Durão zwei Epiker auf, deren Gedichte nicht blofs ihrem Gegenstande nach national, sondern auch im Stil bereits von einer eigenthümlichen Färbung, die sie den Einflüssen des brasilischen Vaterlandes verdankten, und dabei zum Theil von nicht geringem ästhetischen Werthe sind — Werke, denen wenigstens Portugal damals nichts Ebenbürtiges zur Seite zu stellen vermöchte. Unter beiden aber verdient den Vorrang sicher Basilio's Dichtung, *Uruguay* (in den siebziger Jahren verfafst), welche zugleich ein besondres Zeitinteresse hatte. Den Gegenstand bildet nämlich der Kampf der spanischen und portugiesischen Truppen gegen die von den Jesuiten, die sie be-

herrschten, aufgereizten Eingebornen Paraguay's in Folge des Vertrags von San Sacramento im Jahre 1756. Obschon der Dichter, sagt unser Verf. mit Recht, den Sieg der portugiesischen und spanischen Waffen besingt, lenkt er doch das Hauptinteresse durch Charakter- und Sittenbilder, durch fesselnde Episoden und prachtvolle Beschreibungen auf die Eingebornen, so daſs sich die Sympathien den Besiegten, den Opfern der Verführung, zuwenden; — die Jesuiten selbst allerdings werden von dem Dichter, der in seiner Jugend selber diesem Orden angehört hatte, ganz im Geiste seines spätern Gönners Pombal auf das heftigste angegriffen. Es ist hier das Interesse für die heimische Erde, den Boden Südamerikas, auf seine ursprünglichen Besitzer, die gleichsam auch als eine Frucht desselben erscheinen, übertragen. Daſs das Werk bereits einen brasilisch nationalen Charakter und zuerst in einer bedeutenderen Weise offenbart, bezeugt am besten ein Ausspruch des berühmtesten der neuern Dichter des eifersüchtigen Portugal; Almeida-Garrett sagt: Dem José Basilio verdanken die Brasilier die beste Krone ihrer Poesie, welche bei ihm wahrhaft national und legitim amerikanisch ist. Wie das Gedicht schon in seinem Stile — soweit wir nach den im Anhange des vorliegenden Werks gegebenen Proben selbst urtheilen können — bei allem Glanze der beschreibenden Stellen, doch durch eine gewisse maſsvolle Eleganz sich auszeichnet, so hat auch der Dichter dem Reimpomp der Ottave entsagt, und wohl nach dem Vorgange der Italiener *seiner* Zeit, eines Cesarotti und Parini, den reimlosen Elfsilbler gewählt, der zumal bei einer so harmonischen Behandlung dem epischen Stile trefflich zusagt. Auch hierin ist Basilio den späteren Dichtern ein Vorbild geworden. Freilich der gleichzeitig dichtende Durão schlug nicht diesen Weg ein, indem sein *Caramurú* in Ottaven verfaſst ist; wollte doch der Dichter auch mit Camoens wetteifern. Wie dieser die Eroberung Indiens durch die Portugiesen, so wollte Durão ihre Entdeckung und Colonisation der Bai von Bahia besingen, indem er den durch Volkssagen zu einer halbmythischen Person gewordnen Diogo Alvares zu seinem Helden machte. Obgleich seine Dichtung in Betreff der Composition hinter der Basilio's sehr zurücksteht, zeichnet sie sich doch nicht minder als diese durch schöne Episoden, die Land und Leute aufs lebendigste schildern, aus.

Neben dem Epos blühte in dieser Periode vornehmlich die Lyrik, mannichfach und bedeutsam vertreten in der oben genannten Schule von Minas. Die Bedeutung dieser Lyrik aber war von andrer Art als die jener epischen Dichtung. Ein nationales Kolorit läfst sich hier kaum erkennen; ja nicht einmal der Inhalt zeugt von dem glühenden Patriotismus jener Dichter, die meist das Streben nach der Selbständigkeit und Unabhängigkeit ihres Vaterlandes mit einem frühen Tode in der Verbannung auf der unwirthlichen ungesunden Küste Afrikas bezahlten, wenn sie nicht etwa, einer solchen Strafe zu entgehn, ihrem Leben freiwillig ein Ende machten. Mit seltnen Ausnahmen sind ihre Gedichte allein der Liebe gewidmet, verfafst theils in der neubelebten Form des Petrarkischen Sonettes, worin namentlich Claudio Manoel da Costa Vortreffliches leistete, theils in freien lyrischen Rythmen und in schäferlicher Einkleidung, wie beides die römische Arcadia aufgebracht und von welcher Dichtungsweise danach der melodische Metastasio reizende Muster gegeben. Der eben genannte da Costa war selbst in Italien gewesen und Mitglied der dortigen Arcadia geworden. So sehen wir die italienische Dichtung selbst in einer Nebenperiode des Uebergangs bis auf die andre Hemisphäre ihren Einflufs erstrecken. Andrerseits wirkte diese brasilische Dichterschule durch ihre Koryphäen auf Portugal selbst zurück, indem dieselben dort nicht minder geehrt und hochgefeiert unter die Zahl der portugiesischen Classiker eingereiht wurden. So erwarb diese Dichterschule schon damals Brasilien eine Stellung in der Weltliteratur. Nach da Costa, welchem schon unser Bouterwek hohe Anerkennung zollte, ist Thomas Antonio Gonzaga, mit seinem Dichternamen Dirceu, der bedeutendste und berühmteste dieser Poeten.[1]) In den Liebesliedern, in welchen er, nach Petrarca's und Anacreon's Vorbild, seine Marilia feiert, erscheint er, was den Schmelz des Ausdrucks und die Melodie des Verses betrifft, als ein würdiger Nebenbuhler Metastasio's, indem sich hier zugleich die ganze Weichheit und Biegsamkeit der portugiesischen Sprache zeigt. Die tiefe Wahrheit der Empfindung aber, die namentlich

[1]) Allerdings war Gonzaga in Portugal, und zwar in Oporto geboren; aber seine Eltern waren Brasilier, die sich nur ganz vorübergehend dort aufhielten; in Brasilien erzogen, verbrachte dort Gonzaga auch den gröfsten Theil seines Lebens.

lich in der zweiten, im Kerker und der Verbannung geschriebenen Abtheilung seines Liederbuches hervortritt, verleiht diesen Gedichten auch inhaltlich einen unvergänglichen Reiz.

Die vierte Periode, welche unser Verf. annimmt, schliefst sich nun, wie angedeutet, ihrem allgemeinen Charakter nach ganz an die dritte an: nur tritt das nationale Element in der Dichtung inhaltlich immer mehr hervor, selbst auch auf dem Gebiete der lyrischen Poesie; denn während dieser Zeit entwickelte und consolidirte sich ja unter innern und äufseren Kämpfen die Selbständigkeit des brasilischen Reiches zugleich mit der bürgerlichen Freiheit. Jetzt bildet nicht mehr allein der heimische Boden mit seinen eigenthümlichen Reizen die Basis der Vaterlandsliebe des Brasilianers, sondern es verbinden sich mit ihm die besondern politischen Institutionen, welche das Reich als eine selbständige Gröfse in die Staatenfamilie der civilisirten Welt einführten und ihm die Aussicht auf eine mannichfache weite Entwicklung eröffneten. So finden wir denn auch in dieser Zeit nicht blofs unter den Dichtern die angesehensten Staatsmänner vertreten, sondern auch, wie die Anthologie unseres Verfassers mehrfach zeigt, Gedichte von rein politischem Charakter: so des bekannten Ministers D. Pedro's I., José Bonifacio, an seine Wähler, die Bürger Bahia's, aus der Verbannung gerichtete Strophen *(Aos Bahianos)*, die auch mehr politisches Interesse als poetischen Werth haben; so des Marineministers Vilella Barbosa Gedicht auf den Tod Pedro's I.; so die Poesien eines andern Ministers, des Grafen von Caravellas, Manoel Alvos Branco, von dem eine Ode auf die Freiheit aus dem Jahre 1820 hier mitgetheilt ist, und der in einer Reihe von andern unter dem Titel: *Ao dia dois de Julho*, die am 2. Juli von den portugiesischen Truppen vollzogene Räumung Bahia's besang. [1]) — Daneben mangeln auch in dieser Periode keineswegs die von Patriotismus erfüllten Naturschilderungen, denen wir hier nicht nur auf epischem, sondern weit mehr als früher auch auf lyrischem Gebiete begegnen. — Dafs das Interesse für Poesie zugleich sich immer mehr ausbreitete, die Menge der Dichter und der Leser ansehnlich wuchs, wie denn die Zahl der Gebildeten und der Bildungsanstalten in dem Reiche, seit der Uebersiedlung des

---

[1]) Auch ein andrer brasilianischer Dichter, Ladislao dos Santos Titara, feierte diesen Tag durch ein Dutzend Lieder.

Hofes aus Lissabon, sich ungemein gemehrt hatte, bezeugen die „Blumensammlungen“ und „Parnasse“ Brasiliens zur Genüge. In Bezug auf den Kunststil aber schloſs sich diese Lyrik noch ganz an den älteren brasilischen und portugiesischen, welcher selbst nur ein modificirter italienischer oder spanischer war, an; während die episch-beschreibende Dichtung, die in dieser Periode auch mehrfach vertreten ist — am bedeutendsten durch Januario da Cunha Barboza's *O Nictheroy* — sich im Allgemeinen in Vers und Stil an Basilio's Uruguay anreiht, nur daſs in manchen ihrer Erscheinungen die breite Einmischung der antiken Mythologie einen wahren Rückschritt gegen das eben genannte Werk bewirkte.

Ein paar eigenthümliche Erzeugnisse dieser Periode mögen noch besonders erwähnt werden. Einmal eine geistliche Dichtung, die Himmelfahrt der Jungfrau Maria (*A Assumpção da Santissima Virgem)* von São Carlos, einem Priester, der sich auch durch seine Kanzelberedtsamkeit einen bedeutenden Namen machte, wie denn überhaupt diese Gattung der Eloquenz in Brasilien recht gedieh; — jene im Jahre 1819 herausgegebene, in acht Gesängen verfaſste Dichtung schildert einmal wieder den Kampf von Himmel und Hölle — indem Lucifer dem Triumphe der Jungfrau sich widersetzt — sowie das Paradies, die Wohnung der Seligen, zu dessen Ausmalung der Dichter seinem Vaterlande die glänzendsten Farben entlehnt hat. Hat dies Gedicht durch den Gegenstand ein universelleres literargeschichtliches Interesse, so ein andres Epos, von ganz entgegengesetztem Charakter, durch denselben ein besondres nationales. Es ist „Baldo's Fest“ *(A Festa do Baldo)*, ein heroisch-komisches Gedicht in acht Gesängen, über welches leider unser Verf. nur nach einem Bruchstück in einer Anthologie hat berichten können, da eine vollständige Ausgabe ihm zu beschaffen nicht möglich war. Dies Gedicht, das Werk eines brasilischen Diplomaten, Alvaro Teixeira de Macedo, welcher zuletzt in Belgien Gesandter und ein groſser Freund der englischen Literatur war, soll sehr getreu und wirksam das öffentliche und sociale, sowie das Familienleben Brasiliens, namentlich des Bürgerstandes, von seiner komischen Seite her abconterfeien. Die Satire des Dichters ist aber vornehmlich gegen die Demagogie gerichtet, welche auch das prächtige, zur Feier eines Familienfestes angestellte Gastmal des Gerichtschreibers und seiner würdigen Ehehälfte, die

durch den Schulmeister sich plötzlich zu Epikurs Lehre hatte bekehren lassen, zerstörte. In der That scheint dies Gedicht, nach den mitgetheilten Proben zu urtheilen, und bei seiner ganzen witzigen Anlage, einer besondern Beachtung werth zu sein.

Die fünfte Periode unsres Verf. umfaſst die Literatur der Gegenwart; sie bildet zugleich eine neue Epoche, und zwar von allen die wichtigste. Nicht bloſs erfährt die Dichtung eine bedeutende Wandlung jetzt, sondern es vollendet sich auch Hand in Hand damit ihre Emancipation von der Poesie Portugals. Diese Epoche hebt nämlich mit der Einführung des Romantismus an, welcher denn, wie der Verf. sehr richtig aufweist, dem Nativismus die ideelle Weihe und Berechtigung verleiht, ja man kann sagen ihn als nothwendige Voraussetzung forderte. „Denn", sagt der Verf., den Begriff des Wortes und seine Herleitung von *romanisch* erklärend, „der wahre, berechtigte Romantismus ist ja nur der von jeder bloſs conventionellen Schranke befreite Ausdruck des eigenthümlichen Volksgeistes." Diese Epoche rechnet der Verf. vom Jahre 1840 an, indem sich ihm wahrscheinlich diese Zahl als eine runde, ein Decennium anhebende, empfahl; wir möchten dagegen dem Jahr 1836 als Anfangstermin den Vorzug geben, da in diesem Jahre das Werk erschien, das die neue Bahn zuerst brach, wahrhaft Epoche machend gewirkt hat. Es sind die *Suspiros poeticos e Saudades* des Domingos José Gonçalves de Magalhães. Magalhães, 1811 zu Rio de Janeiro geboren, hatte sich bereits 1832 durch eine Sammlung: *Poesias*, die aber, obschon nicht ohne einen originellen Geist zu bezeugen, noch im herkömmlichen lyrischen Stile verfaſst waren, bekannt gemacht, als im folgenden Jahre eine Reise nach Europa, namentlich nach Frankreich, ihn den eben dort in junger üppigster Blüthe aufwuchernden und bereits zur vollen Herrschaft gelangten Romantismus kennen lehrte, der alsbald in ihm einen ebenso begeisterten als befähigten Anhänger fand. Namentlich war es Lamartine, der Schüler Chateaubriand's, Saint-Pierre's und Byron's, der durch seine damals so auſserordentlich gefeierten „Méditations poétiques" (1820—23) und „Harmonies poétiques et religieuses" (1830) auf ihn wirkte. Diese besondre Einwirkung offenbart sich vornehmlich in dem christlichen Zuge der Begeisterung, sowie in der damit zusammenhängenden elegischen Stimmung der Lieder. Was das erstre betrifft, so bezeichnet Magalhães selbst in der Vorrede der

Suspiros als sein Ziel, die Poesie zu der Quelle zu erheben, der sie entflossen, zu dem Idealen, dem Göttlichen, und zwar wie sich dasselbe in der christlichen Religion uns offenbare. Das „Meditiren“, das philosophische Betrachten aber lag in des Dichters Natur, und eben deshalb zog ihn Lamartine so an. Daher sind auch seine Gedichte, wie selbst wenige Beispiele schon uns zeigen, nichts weniger als bloſse Nachahmungen Lamartine'scher Poesie, indem sie überhaupt den Stempel der Originalität in nicht geringem Grade an sich tragen. Sie zeichnen sich sogar vor jener durch Kraft und Tiefe aus, während zugleich das Kolorit in seiner Eigenthümlichkeit und Frische den Sohn der tropischen Natur Brasiliens überall bekundet. Nur indem Magalhães ein wirklich origineller Dichter war, konnte er auch bahnbrechend wirken. In formeller Beziehung folgte er dem Beispiele Lamartine's darin, daſs er nicht bloſs aus den Schranken der herkömmlichen Dichtungsformen heraustrat, sondern, die subjective Freiheit über die objective Gesetzmäſsigkeit stellend, in ein und demselben Gedicht je nach der Stimmung Versform und Strophenbildung beliebig zu ändern unternahm — ein Verfahren, das allerdings eine Consequenz des Romantismus, aber keineswegs ästhetisch zu billigen war, zumal in der Ausdehnung, wie es Magalhães anwandte. Jenen *Suspiros*, welche 1859 eine zweite verbesserte Auflage, wie die erste zu Paris, erlebten, folgten noch zwei lyrische Sammlungen Magalhães': die erste (Paris 1858) ein in sich abgeschlossener Cyklus von Trauergesängen auf den Tod zweier Kinder des Dichters: *Os Mysterios;* die andre, erst unlängst (Wien 1862) unter dem Titel *Urania* herausgekommen, umfaſst Lieder mannichfaltigen Inhalts, namentlich aber der früher von dem Dichter selten besungenen Liebe gewidmet.

Auch das Drama strebte Magalhães zu reformiren, zugleich der erste der brasilischen Dichter überhaupt, der durch Originalwerke einen Bühnenerfolg erzielte. Vor Magalhães wurden auf den Theatern Brasiliens neben der auch noch heute, wie es scheint, durchaus vorherrschenden italienischen Oper nur Dramen portugiesischer Dichter, vornehmlich aber Uebersetzungen aus dem Französischen, seltner auch aus dem Englischen, gegeben. Das portugiesische Trauerspiel aber war nur ein Abklatsch des französisch-klassischen; noch war es nicht durch Garrett reformirt. Da verfaſste Magalhães seine

erste Tragödie: „Antonio José oder der Dichter und die Inquisition", in welcher er den auch durch Ferd. Wolf zuerst unter uns, und wohl überhaupt, literaturgeschichtlich zur Anerkennung gebrachten Verfasser der „Opern des Juden", einen der originellsten Dramatiker Portugals, bekanntlich ein Opfer der Inquisition, zum Helden erwählte. Der Gegenstand hatte noch das besondere Interesse, daſs der Held, wenn er auch seiner Bildung und schriftstellerischen Thätigkeit nach allein Portugal angehörte, doch ein geborner Brasilier war.[1]) Diesem Stück, welches 1838 in Rio de Janeiro zur Aufführung kam, lieſs unser Dichter schon ein Jahr später ein zweites Trauerspiel, *Olgiato*, folgen, dessen Gegenstand aus der Geschichte Italiens genommen ist. In diesen Dramen aber ist Magalhães der romantischen Schule Frankreichs in ihrer Regellosigkeit und ihren Uebertreibungen nicht gefolgt, vielmehr hat er einen Mittelweg eingeschlagen; ohne das Gesetz der drei Einheiten pedantisch zu beobachten, hat er doch die Einheit der Handlung streng gewahrt, alle Einmischung des Komischen vermieden und im Ausdruck die einfache Energie Alfieri's wie Corneille's erstrebt. Wenn auch, wie es scheint, unser Dichter nicht als ein bedeutendes dramatisches Talent sich bewährt hat, hat er doch ohne Frage auf diesem Gebiet auch den ersten und zwar nachhaltigen Anstoſs zu einer neuen Entwicklung gegeben.

Den gröſsten Beifall aber endlich hat bei der Masse seiner Landsleute wenigstens Magalhães als Epiker geerntet; obgleich er einen neuen Weg hier nicht eröffnete, erreichte er doch höhere Ziele als seine Vorgänger. In der Epopöe: *A Confederação dos Tamoyos* (Rio de Janeiro 1857) besingt er die Kämpfe der Eingeborenen Brasiliens, an deren Spitze die Tamoyos stehn, gegen die erobernden Portugiesen, namentlich deren Ansiedlung in der Bai von Rio de Janeiro. Das Gedicht ist in 10 Gesängen und in reimlosen Elfsilblern verfaſst. Wie sich in der Wahl des Stoffes und in seiner Ausführung die nationale Selbständigkeit Brasiliens Portugal gegenüber bekundet, welch ein patriotisches Interesse die Dich-

---

[1]) Aus dem letztern Grunde auch allein hat unser Verf. ausnahmsweise jenen in den Sitzungsberichten der philosoph.-historischen Classe der k. Akademie der Wissensch. 1860 zuerst erschienenen Aufsatz über D. Antonio José da Silva dem vorliegenden Werke einverleibt.

tung besitzt, wie sie schon darin ihre Vorläufer überflügelt, hat unser Verf. treffend nachgewiesen. Aber auch in ästhetischer Beziehung erhebt sie sich über jene. Der Inhalt ist reich und mannichfaltig; zu den äufsern Conflicten gesellen sich innerliche. Das lyrische Moment tritt zwischen dem epischen hervor und verleiht dem Ganzen jenen dramatischen Charakter, der der Epik unsrer Zeit so eigenthümlich ist. Auch in diesem Gedicht verläugnet sich Magalhães als Romantiker nicht. Die Naturschilderungen sind reich und glänzend, doch mit besonnenem Geschmack ausgeführt; Vers und Sprache von reizendem Wohllaut.

Der nächste Nachfolger Magalhães' auf dem Felde der nationalen Romantik war sein Freund und Schüler, der Maler und Architekt Porto-Alegre, der, wie sich dies von einem bildenden Künstler von vornherein erwarten liefs, vornehmlich in der dichterischen Beschreibung sich auszeichnet, obschon er sich in den verschiedensten Dichtungs- und Stilarten versucht hat. So sind seine *Brasilianas*, eine Reihe von Poesien, „die die grofsen Scenen der Natur, die Sitten und Phänomene, welche Brasilien eigenthümlich sind, zum Gegenstand haben", am berühmtesten und am wirkungsvollsten geworden. In der einen dieser Dichtungen wird die Ausrodung der Urwälder zur Gewinnung von Ackerboden, in einer andern die Aussicht von dem Corcovado zugleich mit den Empfindungen, die sie erweckt, durch den Dichter geschildert. Ueberall durchglüht sie das Feuer patriotischer Begeisterung. Dies hat auch seinen Antheil an dem Plane einer Epopöe: *Colombo*, mit welcher Porto-Alegre beschäftigt ist und von der bereits gröfsere Bruchstücke in brasilischen Zeitschriften veröffentlicht sind. Eins wird danach auch von unserm Verf. mitgetheilt.

Bedeutender als Porto-Alegre, und überhaupt als ein Dichter von nicht geringer Begabung erscheint uns Antonio Gonçalves Dias, der beträchtlich jünger als die beiden Vorgänger — er ist 1823 zu Cachias in der Provinz Maranhão geboren — von ihnen allerdings beeinflufst und angeregt wurde. Sein Genius ist vorwiegend lyrischer Natur, obschon — ganz abgesehen von seinen lyrisch-epischen, balladenartigen und romanzenhaften Gedichten — er auch eine Epopöe zu schreiben begonnen hat. Der Grundton seiner Poesien ist ein elegischer, wie der der Dichtung des Magalhães, aber darin unterscheiden sie sich, wie unser Verf. mit Recht hervorhebt,

von dieser, dafs in ihnen Empfindung und Pathos vor der Speculation und Reflexion durchaus in den Vordergrund treten. Auch scheint dieser Dichter mehr als ein andrer seiner Landsleute den mannichfaltigsten Einflüssen der Weltliteratur sich hingegeben zu haben: dies zu erkennen, braucht man nur auf die nicht blofs aus Lamartine, Châteaubriand, Victor Hugo, aus Petrarca sowie den neuern Italienern, aus Byron und Shakespeare, sondern auch aus Schiller und Goethe, und selbst aus Kleist genommenen Motto's seiner Gedichte einen Blick zu werfen. Aus dem Studium dieser und andrer Dichter, zu denen gewifs auch Thomas Moore gehören möchte, ist aber der Dichtung des Dias kein Nachtheil erwachsen, denn er ist darum nicht zum blofsen Nachahmer irgendwo geworden; vielmehr verdankt seine Dichtung diesem Studium einen gewissen universellen Charakter und sicher zum Theil auch die reiche Mannichfaltigkeit der Motive und Formen, die sie auszeichnet. Andrerseits bewährt sich Dias deshalb nicht weniger als amerikanischer, brasilischer Dichter. Die Natur, die dem Dichter die Farben leiht, ist vor allem die der Heimath. Eine gröfsere Anzahl Gedichte, unter dem Titel *Poesias Americanas* in der Sammlung hervorgehoben, sind besonders der Verherrlichung der Heimath gewidmet, indem sie die Reize ihrer Natur besingen oder das in der Dichterphantasie poetisch verklärte Leben der früheren Herren des Landes, der Eingebornen zum Gegenstand nehmen. Nur zum Theil hat Dias der oben berührten Formlosigkeit Magalhães' gehuldigt; sehr viele seiner Gedichte befolgen vielmehr mit Recht das Gesetz, der ersten Strophe eines Gedichts alle andern gleich zu bilden. Gar mannichfaltig aber und stets in schönem Einklang mit dem Inhalt ist die Vers- und Strophenbildung. Die Geschmeidigkeit der portugiesischen Sprache zeigt sich da in einem glänzenden Lichte. Nachdem in den Jahren 1846, 1848 und 1851 Gedichtsammlungen von Dias in Rio de Janeiro erschienen, kam eine vollständige, von dem Dichter selbst veranstaltete Sammlung 1857 in Leipzig (bei Brockhaus, 1860 eine dritte Ausg.) heraus, wo dann auch die vier ersten Gesänge seines Epos: *Os Tymbiros, Poema americano*, 1857 erschienen.

Eine ganz andre Dichternatur als Dias ist offenbar Joaquim Manoel de Maçedo, den die Leser des Jahrbuchs bereits kennen gelernt haben, da wir einen ihn betreffenden Abschnitt aus der Handschrift des vorliegenden Werks im vorigen Bande

(p. 121 ff.) mittheilten. Die dort gegebene ausführliche Analyse seines lyrisch-epischen Gedichts, *Nebulosa,* zeigte eine Gluth und Ueberschwenglichkeit der Phantasie, die sich in das Maſslose und Ungeheuerliche verlierend die Excentricitäten Victor Hugo's ins Gedächtniſs ruft; aber diese Dichtung legt zugleich ein vollgültiges Zeugniſs von der energischen Natur dieses Genius ab, der in seinen Fehlern wie in seinen Vorzügen hier so recht als ein Kind der tropischen Sonne erscheint. Daher erklärt sich denn auch der auſserordentliche uneingeschränkte Beifall, den dieses Werk in Brasilien fand. Wenn nicht jede Vergleichung hinkte, so möchten wir sagen, daſs der Dichter der Nebulosa zu Dias, wie Hugo zu Lamartine sich verhalte; Dias besitzt aber zugleich einen feinern und mehr universell gebildeten Geschmack als Macedo. Wie bei letztrem, im Zusammenhang mit der gröſseren Energie der Phantasie, schon in der Nebulosa das lyrische Moment zum dramatischen wird, so hat er auch auf dem Gebiete des Dramas selbst wohl vor allen andern Dichtern Brasiliens die gröſsten Erfolge erzielt. Seine Tragödie, *Cobé,* so genannt nach ihrem Helden, einem Häuptling der Tamoyos, der als Sklave verkauft in seine weiſse Herrin sich verliebt, ist, nach der von unserm Verf. gegebenen Analyse, ein ebenso originelles als ergreifendes Stück, das zugleich in Stoff und Ausführung ein entschieden nationales Gepräge hat. Noch gröſseren Beifall fanden seine komischen Opern, dem Vaudeville der Franzosen nachgebildet, in welchen sich ein reicher Witz, nur eben auch in etwas excentrischer farcenhafter Weise zeigt. Früher aber noch als durch die erwähnten Werke hatte sich Macedo als Romanschriftsteller bekannt und beliebt gemacht. Auf diesem Felde brach er selbst zuerst in Brasilien die Bahn. Seine Romane, deren Basis das gesellschaftliche Leben der Heimath ist, zeichnen sich vornehmlich in der Charakterzeichnung und Sittenschilderung aus. Allerdings läſst sich oft, unserm Verf. zu Folge, ein Einfluſs französischer Muster, insonderheit des Pigault-Lebrun, nicht verkennen.

Nach den von uns hier vorgeführten Koryphäen der brasilischen Dichtung der Gegenwart wird von dem Verf. noch mancher andern Poeten zweiter Ordnung gedacht, welche recht den Beweis dafür liefern, wie reich und mannichfach der brasilische Parnaſs heutzutage bebaut wird. Da ist vor andern der fruchtbare Joaquim Norberto de Souza Silva zu

nennen, der vornehmlich als lyrisch-epischer Dichter sich auszeichnete. Die meisten seiner Gedichte haben ihren Stoff aus der Geschichte Brasiliens genommen und sind ebensowohl von patriotischer Begeisterung, als liberaler Gesinnung erfüllt. Literargeschichtlich am bedeutendsten sind wohl seine Balladen *(balatas)*, welches Wort hier in dem englischen und deutschen Sinne gebraucht wird. Von dieser Gattung gab Norberto in Brasilien die ersten Beispiele, die um so mehr Lob verdienen, als Form und Ton oft wahrhaft volksmäſsig ist. Norberto hat sich auch als Dramatiker und Novellist versucht, und als Gelehrter mehrfach, namentlich auch um die Literaturgeschichte seines Vaterlandes verdient gemacht. Ein andrer, fast ebenso fruchtbarer Schriftsteller, Antonio Gonçalves Teixeira e Souza, hat lyrische Gedichte, Epen und Romane herausgegeben. Auch er zeigt sich überall als ein durchaus nationaler Schriftsteller, wie denn eins seiner Epen die Unabhängigkeit Brasiliens zum Titel und Gegenstand hat, allerdings noch im Stil der ältern romantischen Epopöe, sogar noch mit mythologischer Auszierung verfaſst; während ein zweites: „Die drei Tage eines Neuvermählten", in modernerer Form, eine indianische Legende zur Grundlage hat. Bedeutender als diese Dichtungen sind seine Romane, die unser Verf. für noch nationaler als die des Macedo erklärt. Stehe er auch in Betreff der Charakterzeichnung, meint er, und der geistvollen Lebendigkeit des Dialogs gegen jenen zurück, so übertreffe er ihn doch in der glücklichen Schürzung und überraschenden Auflösung des Knotens. Eigenthümlich sei ihm die Vorliebe für tragische Katastrophen. Seine Romane erinnerten öfters an die der Engländer, namentlich James. — Schlieſslich ist noch der Werke zweier Lyriker zu gedenken, die originell genug sind. Der eine, ein frühreifes Genie, der sein Leben schon im 21. Jahre beschloſs, Manoel Antonio Alvares de Azevedo, hat sich vornehmlich nach dem Muster Byron's gebildet; wie dieser ein Dichter des Weltschmerzes, zeigt auch er jene schroffen Uebergänge von der zartesten Sentimentalität zu dem rohsten Cynismus. Der andre, Luis José Junqueira Freire, auch nur 23 Jahre alt geworden, war in ein Kloster gegangen, erkannte aber sehr bald, wie wenig das Mönchsleben in Wirklichkeit dem idealen Bilde, das er sich von ihm entworfen, entsprach. Indessen war Freire eine ebenso geistliche Natur, wenn man so sagen darf, als Azevedo eine weltliche. „In seinen Poesien

sehen wir nicht, wie in denen des Azevedo", sagt treffend der Verf., „den Kampf des Idealen und der Sinnlichkeit, begleitet von der ganzen Gluth unbefriedigter Leidenschaft. Vielmehr finden wir hier den Kampf des Endlichen mit dem Unendlichen, dem der Dichter traurig und resignirt beiwohnt." Der innere Kampf spiegelt sich unverfälscht in seinen Gedichten wieder, die den Reiz der Originalität, sowie wahrer und tiefer Empfindung haben.

Blicken wir auf die Leistungen dieser Epoche, der letzten fünfundzwanzig Jahre zurück, so sehen wir die brasilische Literatur nicht blofs zu einer eigenthümlichen nationalen Ausbildung und einer selbständigen Stellung im Kreise der Literatur der Kulturvölker gelangen, sondern auch ein so frisches jugendliches Wachsthum entfalten, dafs sie auch für die Zukunft noch eine reiche Entwicklung verheifst.

Das Resumé, das wir von dem vorliegenden Buche unsres verehrten Freundes gegeben haben, wird, hoffen wir, die Bedeutung desselben erkennen lassen; es würde sich für uns an dieser Stelle am wenigsten passen, der Ausführung des Werks Lob spenden zu wollen: die Art der literarhistorischen Darstellung des Verfassers, der objective Pragmatismus, der allen seinen Arbeiten eigenthümlich ist, findet sich auch hier, wie sich erwarten läfst, wieder. Als ein besondrer Vorzug dieses Buchs ist von andrer Seite (Literar. Centralbl. Nr. 34) schon gerühmt worden, dafs das biographische Moment, so wichtig oft für eine objective Beurtheilung und das rechte Verständnifs der dichterischen Werke, mit besondrer Sorgfalt und Ausführlichkeit behandelt worden ist; wir aber möchten noch auf die Verbindung der reichhaltigen Anthologie mit der Literaturgeschichte speciell aufmerksam machen. Dafs eine solche Sammlung im vorliegenden Falle von aufserordentlichem Werth ist, liegt auf der Hand, denn nur sehr wenige der ausgezogenen Werke sind den meisten Gelehrten überhaupt erreichbar: aber das Princip selbst, mit einer Literaturgeschichte eine solche Beispielsammlung zu verbinden, die dem Leser nicht blofs die Möglichkeit verschafft, sich ein eignes Urtheil zu bilden, sondern, was im Allgemeinen noch wichtiger erscheint, die von dem Verf. ausgesprochnen Ansichten zu belegen und aufs lebhafteste zu veranschaulichen vermag, — dieser hier zur Anwendung gekommene Grundsatz erscheint uns neu und von nicht geringem Werth und Bedeutung; denn

es ist etwas ganz andres, eine Anthologie mit einer Literaturgeschichte, als literargeschichtliche Uebersichten und Ausführungen mit einer Anthologie zu verbinden, von welchem letztern nicht minder anerkennenswerthen Verfahren wir ja mannichfache gelungene Beispiele schon besitzen.

Nur eins müssen wir schliefslich bedauern: dafs dem Verf. es nicht vergönnt gewesen ist, das Werk in deutscher Sprache, in welcher es verfafst wurde, zu veröffentlichen, so dicht der französische Uebersetzer auch, Hr. Dr. van Muyden, an das Original sich zu halten bemüht war. Allerdings sind die Gründe der Verlagshandlung, welche dem Werke eine sehr würdige Ausstattung hat zu Theil werden lassen, leicht denkbar und begreiflich; auch liegt es im Interesse der deutschen Wissenschaft selbst, in den Ländern, deren Literatur sie zum Gegenstand ihrer Forschung und Darstellung macht, auch in weiteren Kreisen bekannt zu werden: aber das Vaterland hat auch seine Rechte, und so hoffen wir, dafs später auch noch das deutsche Original seine Veröffentlichung finden werde.

A. Ebert.

Francisci Petrarcae Aretini carmina incognita ex codicibus bibliothecae Monacensis in lucem protraxit, ipsorumque ad instar manuscriptorum edidit *Georg. Mart. Thomas.* Monach. 1859. (Auch u. d. Titel: Monumenta saecularia, herausgeg. v. d. kön. Akad. d. Wissensch. zur Feier ihres hundertjähr. Bestehens. I. Classe).

Schon im Frühjahr 1858 machte Herr Dr. Thomas der königl. baierschen Akademie der Wissenschaften „zur Vorfeier ihres 99sten Stiftungstages“ die demnächst gedruckte Mittheilung, dafs er in einem früher Welserischen Manuscripte der münchner Bibliothek (627. Ital. 259) eine grofse Anzahl noch unbekannter Gedichte des gröfsten italienischen Lyrikers aufgefunden habe. Das Jahr darauf folgte als Festschrift zur Säcularfeier der genannten Akademie und in deren Auftrag der wörtliche Abdruck der 114 Sonette und einer aus einem andern Codex (Ital. 230) entnommenen Canzone. Die „Prolegomena“ (39 Seiten) verheifsen (p. XL) eine zweite wohlfeile Ausgabe, in der die Gedichte lesbarer gemacht und angemessen geordnet werden sollten (*carmina bene distincta et lucide disposita*, und zwar, wie es weiter heifst, *obscuritate sermonis et scripturae discussa*). Diese abzuwarten schien allerdings rathsam; da sie aber innerhalb einer Zeit von mehr als

vier Jahren nicht erschienen ist, darf meines Erachtens die Besprechung des münchner Fundes nicht länger verschoben werden.

Unsre Ausgaben des Petrarca'schen Canzoniere bieten wenig über dreihundert (317) Sonette. Sind also die von Hrn. Thomas bekannt gemachten wirklich ächt, so bereichern sie unsern Vorrath um mehr als ein Drittheil. Diese Aechtheit, die ich entschieden verneinen zu müssen glaube, soll nun im Folgenden geprüft werden. Ein äufseres Zeugnifs für den Verfasser der Sonette fehlt, da die ersten Blätter der Sammlung in der münchner Handschrift verloren gegangen sind. Die Canzone (*„Tenebrosa, crudele, amara e lorda“*) schreibt das Manuscript, dem sie entlehnt ist, allerdings dem „Messer Francesco d'Arezo“ zu; es liegt aber für jetzt nicht in meiner Absicht, mich mit ihr zu beschäftigen.

So beschränkt sich denn die Beweisführung des Herrn Herausgebers im Wesentlichen darauf, die zahlreichen Beispiele von Verwandtschaft in Gedanke und Ausdruck hervorzuheben, die allerdings unverkennbar zwischen den von ihm publicirten Gedichten und manchen unzweifelhaft Petrarca angehörigen besteht.[1]) Diese Argumentation erscheint überhaupt als eine bedenkliche; denn gewifs mindestens ebenso gut, als dafs ein bedeutender Dichter so vielfach mit wenig veränderten Worten das Gleiche wiederholt haben sollte, läfst sich annehmen, dafs ein mechanischer Nachahmer jenes Dichters sich dessen Gedanken und Redeweise mit mehr oder minder Geschick angeeignet habe. Nun ist es aber eine allgemein bekannte Thatsache, dafs eben an Petrarca's Sohlen sich im funfzehnten und sechzehnten Jahrhundert eine ganze Schaar solcher Nachtreter — die sogenannten Petrarcheschi — geheftet hat, ja dafs italienische Sonettenschmiede noch heute ihren Ruhm darin setzen, sich dem Schwan von Vaucluse so nahe als möglich anzuschliefsen. — Um das Bedenken zu heben, dem die Voraussetzung unterliegt, derselbe Dichter habe sich so vielfach fast wörtlich wiederholt, vermuthet der Herausgeber (p. XV, XVI, XVII), der münchner Codex enthalte Petrarca's frühere jugendliche Versuche, einzelne Gedanken in

[1]) Uebrigens fehlt es auch nicht an Reminiscenzen aus Dante. Einzelne davon hebt der Herausgeber p. X, XI selbst hervor. Andre finden sich p. 7, Z. 5 und p. 15, Z. 14 vgl. mit Inf. XXIV, 138, und p. 33, Z. 11 vgl. mit Purgat. XXXIII, 54.

Versen auszusprechen, welche der Autor dann später in das zierlichere Gewand gekleidet habe, welches sie in dem längst bekannten Canzoniere tragen. Dieser Annahme widerspricht aber ein ausdrückliches Zeugnifs der neu herausgegebenen Sonette, laut dessen (p. 33) der Dichter schon im Greisenalter stand.

So viele dieser Gedichte nennen die Geliebte entweder direct „Laura", oder spielen in Petrarca's bekannter Weise mit *l'aura* oder *lauro*, dafs es viel kürzer ist, diejenigen aufzuzählen, in denen sich dergleichen nicht findet (1—18, 21, 33, 37, 43, 44, 50, 51, 54, 55, 56, 58, 59, 65, 70, 72, 74, 75, 94, 98, 113, 114). Mit Recht hat der Herausgeber auf diesen Umstand kein besonderes Gewicht gelegt, da, abgesehn von der Möglichkeit blofser Nachahmung, ein zufälliges Zusammentreffen des Namens leicht möglich ist, wie denn auch *Bürger* und *Schiller* ihre Laura besungen haben. Jedenfalls aber zeugt ein so übermäfsiges Häufen jenes Spieles (im 41. Sonett kommt *Laura* acht mal, im 91. gar vierzehn mal vor) von einer Geschmacklosigkeit, deren Petrarca wenigstens in diesem Mafse nicht fähig gewesen wäre.

Desto gewichtiger erscheint Herrn Dr. Thomas die Erwähnung des *Cola Rienzi*, die er gleich im ersten Sonette zu finden glaubt. Da dies kleine Gedicht die damaligen Zustände in harten Worten schilt, so verlegt der Herausgeber seine Entstehung in die Zeit kurz vor dem Sturze des römischen Volkstribunen, hält es also für ungefähr gleichzeitig mit dem bekannten Anklageschreiben an diesen (26. Nov. 1347). Der Inhalt des Sonettes beschränkt sich auf einen einzigen Gedanken: Italien wird angeredet und ihm mit dem höhnischen Schlufssatze *godi aduncha* (unleidlicher Barbarismus für *adunque*) vorgeworfen, dafs es sich von den hohen Sorgen früherer Zeit zu aller Art von Schlechtigkeiten verkehrt *(volta)* habe. Diese Schlechtigkeiten werden in dreizehn Zeilen aufgezählt; die vierzehnte lautet aber in der Hdschr.:

Volta mia italia orensi godi aduncha.

Herr Thomas glaubt nun, „*orensi*" sei zu lesen: *o Rienzi.* Dagegen ist zuerst zu erinnern, dafs die italienische Form des Namens des Tribunen nicht *Rienzi*, geschweige denn *Rensi*, sondern *Cola di Renzo*, oder *di Rienzo* ist. Sodann hielt Petrarca den Cola bis zuletzt immer noch viel zu hoch, um ihm zurufen zu können, er möge sich freuen, dafs Italien sich

nun allen Lastern zugewandt habe. Endlich aber wird das ganze Sonett, in solcher Weise geschrieben, völlig sinnlos. Während ihm nämlich das Zeitwort, auf das sich die vorangehenden dreizehn Zeilen stützen sollen, völlig abgeht, redet es in der vierzehnten zwei sprachlich unverbundene Personen (Italien und den Volkstribunen) an, auf welche sich dann der Nachsatz im Singular zurückbezieht. Offenbar steckt das fehlende Verbum in dem sinnlosen „*orensi*“, das vermuthlich in „*ora sei*“ zu berichtigen ist. Dann wird das Gedicht leicht verständlich; es lautet nämlich, wenn man die wortreiche Aufzählung aller der einzelnen Schlechtigkeiten, zu denen Italien sich gewandt haben soll, fortläfst, einfach dahin:

Da sì alte cure a pensier pravi ecc.
Volta, mia Italia, ora sei; godi adunque.

Weitere Argumente zu Gunsten der Autorschaft Petrarca's finde ich in den Prolegomenen nicht. Ihre Widerlegung hat zum Theil schon selbständige Argumente geboten, namentlich Beispiele von Geschmacklosigkeit und von incorrecter Sprache, die auf Norditalien, vielleicht die venezianische Terra ferma, hinweisen. Jene Beispiele liefsen sich aufserordentlich vervielfachen. Unter anderm gehört hierher auch das vom Herausgeber p. X ohne Zweifel richtig entzifferte *Raxon* statt *ragione* (p. 9). Ebenso ist das „*disuiciá*“ (p. 12) jedenfalls ein arger Barbarismus, möge es nun *disviticchiato*, oder was sonst immer bedeuten.[1]) Reime, wie *quella* und *querela, afflitta* und *vita, scettro* und *tetro*, *sferza* und *quercia, scherzo* und *guercio*, *collo* und *polo, fonte* und *aggiunte*, *brama* und *fiamma*, *Etiopi* und *zoppi*, *tempo* und *Olimpo, occhi* und *pochi*, *eletta* und *acqueta* sind häufig; in den Terzetten des 70. Sonettes ist aber gar ein Reim ganz ausgefallen. Als Belege für die Geschmacklosigkeit des Dichters mögen aber noch das 40. Sonett mit drei lateinischen Zeilen und das 43. mit nur zwei Reimen dienen. Nach solchen Beispielen wird, wie ich glaube, wer für die nur zu anspruchsvolle Eleganz Petrarca's irgend ein Ohr hat, über die Unmöglichkeit, dafs solcherlei Verse aus Messer Francesco's Feder geflossen seien, keinen Zweifel hegen.

Die achtzig oder mehr Sonette zum Lobe der schönen Laura enthalten natürlich keine historischen Anspielungen, die

[1]) Ueber Petrarca's Orthographie vergl. meine Prolegomeni critici zur Divina Commedia, p. LVII, Nota 1.

über die Zeit der Entstehung der ersteren Aufschlufs geben könnten. Dennoch bleibt eine, wenn auch kleine Anzahl von Gedichten übrig, die deutlich auf geschichtliche Ereignisse hinweisen, und diese zu ermitteln, dadurch also für die Zeitbestimmung eine feste Grundlage zu gewinnen, war sicher eine unabweisliche Aufgabe des Herausgebers. Leider hat er dieselbe völlig unberührt gelassen. Ich zweifle nicht, dafs sich auf diesem Wege sehr bestimmte Aufschlüsse (unter anderm auch über die mehrerwähnten Persönlichkeiten Giovan Lodovico und Fabrizio) erzielen lassen; doch fehlen mir zu eingehenderen Studien aufser der Mufse auch die Hülfsmittel. Nur was sich mir auf den ersten Anlauf ergeben hat, will ich mittheilen.

Das 11. Sonett voll heftiger Invectiven ist an Genua (Janua) gerichtet. Die coda desselben lautet:

Apri ben gli occhj e leggi
Ch' hai negata la croce, e adori un angue
Che si nutrica e pasce del tuo sangue.

Entsprechend heifst es im 15. Sonett:

quel verme
Che Janua abborre, e con Etruria regge.

Im 12. wird dagegen statt des *angue* oder *verme* gesprochen von

La vipera del sangue umano ingorda.

Es springt also in die Augen, dafs von dem Wappenthiere, welches die Visconti's schon zu Dante's Zeit führten (Purgat. VIII, 80), mit andern Worten von einem Visconti gesprochen werden soll. Nun heifst es in dem einen Sonett, Genua bete diese Schlange an, in dem andern, es verabscheue dieselbe, was schwerlich anders ausgelegt werden kann, als es habe sich einem Visconti unterworfen, trage aber unwillig dessen Herrschaft. Wir wissen aber, dafs Filippo Maria Visconti auf besonderes Anstiften der genueser Ausgewanderten (der Adorno's u. s. w.) am 2. Nov. 1421 Genua besetzte und es bis zum Ende des Jahres 1436 behielt, dafs aber die Unzufriedenheit mit der mailänder Herrschaft schon seit dem schlechten Empfange der Huldigungsbotschaft begann und sich seitdem bis zum Aufstande des Jahres 1435 fortwährend steigerte. Wir haben also das *abborre* nicht minder als das *adora.* Der den Genuesen gemachte Vorwurf, das Kreuz verleugnet zu haben, findet seine volle Rechtfertigung in der Thatsache, dafs sie zuerst unter allen christlichen Staaten mit den Türken

in freundlichen Verkehr traten, durch welche sie die venezianische Macht in der Levante zu brechen dachten, was ihnen bekanntlich nur allzuwohl gelungen ist. War doch schon im 14. Jahrhundert die osmanische Flotte grofsentheils mit genuesischen Seeleuten bemannt. — Die weitere Angabe des 15. Sonettes „*e con Etruria regge*“ ist undeutlich; jedenfalls deutet sie auf eine Herrschaft des Visconti in Toscana, oder doch auf sein Bestreben, eine solche zu erwerben hin. Seit 1422 war aber Florenz im Kriege mit Filippo Maria und im Jahre 1430 hatte dessen Feldherr Piccinino, als Bundesgenosse gegen Florenz, Lucca inne.

Eine noch genauere Zeitbestimmung gestattet das zuletzt erwähnte Sonett in Folge seines sonstigen Inhaltes. Es erwähnt, dafs die schwachen Kräfte des Stellvertreters Christi genöthigt gewesen seien, fremden Wohnsitz aufzusuchen. Es weist dies darauf hin, dafs Eugen IV. durch die Intriguen Filippo Maria's, besonders durch Fortebraccio, im Frühjahr 1435 genöthigt ward, sich von Rom nach Florenz zu flüchten. Gegen diese dem Kirchenfürsten angethane Gewalt verweist indefs das Sonett auf einen durch den Löwen, der das adriatische Meer zügelt, berufenen Heerführer, den es ermuntert, des Beispiels der alten Kreuzfahrer eingedenk zu sein. Offenbar ist damit der, solchen Vertrauens allerdings nicht besonders würdige, Francesco Sforza gemeint, den die mit dem Papst verbündeten Venezianer und Florentiner im Jahre 1435 zu ihrem Feldherrn ernannten.

Ein zweites der oben gedachten Sonette, das zwölfte, dürfte nur ein paar Jahre jünger sein. Es berichtet, wie jene blutdürstige Schlange den Benacus schon dreimal mit Menschenblut gefärbt habe. [1]) Fast unwillkührlich denkt man dabei an den Kampf um den Gardasee, der in den Jahren 1439 und 40 zwischen Gattamelada, dem Feldherrn der Venezianer und dem des Filippo Maria Visconti, Piccinino, geführt wurde, in welchem die kühne Unternehmung des Candioten

[1]) *Ne (di sangue umano).ha tinto tre volte Benaco.* — Hinter *N'ha tinto* steht in der Hdschr. „*in nybro*“, was ich nicht zu erklären weifs; „*in rosso*“, das der Sinn zunächst vermuthen läfst, liegt den Buchstaben zu fern. Wahrscheinlich ist *Insubro* das Richtige. Das Fehlen des sprachlich nöthigen Artikels *(N'ha tinto tre volte* l'*Insubro Benaco)* kann bei einem so incorrecten Schriftsteller, wie der Poet des münchner Codex, kein Bedenken machen.

Sorbolo, venezianische Galeeren über die Abhänge des Monte Baldo zu führen, eine so denkwürdige, aber doch nicht entscheidende Episode bildete. Die Kämpfe auf dem See wiederholten sich noch einige Zeit, so daſs man um 1440 wohl sagen konnte, seine Fluthen seien dreimal von Blut gefärbt worden.

Das 17. Sonett feiert einen von Gott zum Träger seines Scepters erwählten Hirten:

Per cui del (lies *dal*) *cartier tenebroso e tetro*
Bisanzia uscisse nelle ausoniche acque.

Es handelt sich also um eine auf Anlaſs des Papstes unternommene Seereise eines byzantinischen Machthabers nach Italien. Man könnte an den Besuch des Johannes Cantacuzenus (1369) oder seines Sohnes Manuel Paläologus (1400) denken; die weiteren in dem Sonett erwähnten Umstände sind aber nur mit der berühmten Reise des Johannes Paläologus zum Concil von Ferrara (später Florenz) vereinbar, wodurch die Entstehung des Gedichtes in die auf 1438 zunächst folgende Zeit verlegt wird, und der gefeierte Papst sich als Eugen IV. (seit 1431) ergiebt. Ohne Zweifel ist dieser auch des gespendeten Lobes würdiger als Urban V. und Bonifaz IX. In der zweiten Quartine und weiterhin wird nämlich der Papst gefeiert, weil er dahin wirke, daſs derjenige, der stets dem Weltall miſsfallen habe (der türkische Sultan) nach drei Lustren sich zur Flucht wende und den ägyptischen Meerbusen (wo der Ruhm Gottfrieds von Bouillon erwachsen sei) um Christi willen mit seinem Blute färbe. — Als Anfangspunkt jener 15 Jahre türkischer Uebermacht wird das Obsiegen Murad II. und die erste Belagerung von Konstantinopel (1422), oder der Frieden von 1424 anzunehmen sein, was gleichfalls an das Ende der dreiſsiger Jahre führt. Seit dem Besuche des Paläologen und der wenigstens äuſserlichen Wiedervereinigung der beiden Kirchen hatte Eugen ein Bündniſs gegen die Türken angestrebt. Nach den ersten Siegen des Johann Hunyades (1442) gelang es ihm, Ladislaus von Ungarn und Polen, Philipp den Guten von Burgund, Georg von Servien und andre zu einem Kreuzzuge zu verbinden, für den Indulgenzen, geistliche Zehnten u. s. w. die Mittel beschaffen sollten. So wurden die Siege von Nissa und Cunowitza (1443) erfochten, welche die glänzendsten Hoffnungen zu rechtfertigen schienen. Diesen setzte alsdann der Friede von Segedin (Sommer 1444), dem also jenes Sonett vorhergegangen sein muſs, Schranken.

Dieser Verherrlichung des Papstes gegenüber schmähen ihn einige andre Sonette. Es liegt nahe, vorauszusetzen, dafs sie sich auf einen andern Papst beziehn. Eines derselben, das sechste, redet einen „*spirto gentil*", von dem Hülfe erwartet wird, an und sagt:

Mira d'Itali la più nobil parte
Volta in 'resia e fatta un lupanario
Per celebrare gli olocausti a Marte.

Dieser Marte, dem die der Ketzerei zugewandte Hälfte Italiens Weihrauch streut, dürfte unbedenklich Papst Martin V. (Otto Colonna) sein. Die Gründe des Hasses gegen den Papst weifs ich nicht anzugeben, vielleicht sind sie in der im Jahre 1426 zwischen ihm und Filippo Maria Visconti getroffenen Einigung zu finden. Das Datum selbst aber wird durch das Sonett 3 bestätigt, in welchem zwei gegenüberstehende Kirchenhirten (*dui pastori*) erwähnt werden, was also auf den Fortbestand des mit 1378 beginnenden grofsen Schisma's hinweist, das 1429 durch die Entsagung Clemens VIII. beendigt ward.

Diese Nachweisungen werden, wie ich glaube, vollkommen genügen, um darzuthun, dafs die Publication des Herrn Dr. Thomas uns weder Gedichte Francesco Petrarca's, noch auch nur eines seiner Zeitgenossen, sondern mehr als ein halbes Jahrhundert nach dessen Tode entstandene Arbeiten eines norditalienischen, vielleicht venezianischen, Dichters bietet.

Karl Witte.

Miscellen.

Ich bin gehabt = ich bin gewesen.

In meinen „Beiträgen zur Geschichte der romanischen Sprachen" (Wien 1862, S. 24 ff.)[1]) besprach ich jene Fügung, nach welcher das Participium von *habere* zur Bildung der Conjugatio periphrastica von *esse* dient. Ich führte Beispiele aus Bonvesin und Pietro da Bescapè an, dann aus einer noch ungedruckten afr. Handschrift der k. k. Hofbibliothek, deren Sprache vorwiegend burgundisch ist. Mir war damals diese Fügung sonst unbekannt: genaueres Nachsuchen liefs mich jedoch dieselbe auch in anderen Gebieten auffinden. Es sei mir gestattet, hier das Versäumte nachzuholen.

---

[1]) Separatabdruck aus dem 39. Bande der Sitzungsberichte der phil. hist. Classe der k. Akademie der Wissenschaften.

1. In den catalanischen Versen bei Keller, Romv. 699, liest man:

... gran be qui conagut
No fora si no *fos haut*
Peccat e pena per peccat.

Es dürften sich in dieser Sprache manche andere Beispiele finden.

2. Unser verehrter Meister, Friedrich Diez, schreibt mir: „Es fehlt selbst im Provenzalischen nicht an Beispielen. Drei finden sich bei Raynouard Lex. Rom. 2, 157^b [1]), dazu füge ich noch: Sirvens *suy avutz* et arlotz Chx. 4, 462^3.

3. In Schnackenburg, Tableau synoptique etc. (Berlin 1840), findet sich S. 64 folgendes:

„Dans le département du Haut-Rhin, dans quelques parties de la Franche-Comté et sans doute dans plusieurs autres contrées, le langage a consacré des méprises bizarres, telles que *vos ates avû* ce qui signifie littéralement *vous êtes eu* et ce qui doit signifier: *vous avez été.*"

4. In der jüngeren Redaction des Girart de Rossillon, die in burgundischer Mundart verfaſst ist und von Mignard (Paris 1858) herausgegeben wurde, begegnet man:

V. 345. Et maintes grant tresour y *sont héu* trové[2]),

wozu der Herausg. bemerkt: „Y ont été; nos paysans bourguignons parlent encore comme on vient de lire", und an einer anderen, von Littré (Hist. de l. l. frç. 2,416) besprochenen Stelle:

Si *sont heü* trop foul de faire le contraire.[3])

Wir können demnach diesen Gebrauch in den aneinander gränzenden Gebieten Provence, Catalonien und Nordwest-Italien[4]), dann auch in dem mehr nordwärts sich über die Loire erstreckenden Gebiete von Burgund nachweisen.

A. Mussafia.

---

[1]) eron avug = avaient été; fos agutz = eût été; es avutz = a été. Wenn Raynouard sagt: „Il (le verbe *avoir*) forma aussi ses temps composés en employant l'auxiliaire esser", so scheint er sich nicht ganz genau auszudrücken. Es liegen in den angeführten Beispieleu keine vergangene Zeiten von „haben", sondern von „sein" vor.

[2]) Dieses Beispiel ist lehrreich; es zeigt, daſs die Substitution stattfindet nicht bloſs wenn „sein" als Verbum substantivum, sondern auch wenn es als Auxiliare gebraucht wird.

[3]) Dazu sagt Littré: „il ne me souvient pas d'avoir rencontré ailleurs ... la locution que je signale ici".

[4]) Derselbe Gebrauch findet sich auch im Alt-Waldensischen. S. Jahrb. IV, p. 386, Anm. 1. Der Herausg.

Druck von F. A. Brockhaus in Leipzig.

Ueber das Verhältnifs des Brut y Tysylio zu Gottfried's Historia regum Britanniae.

In der Geschichte der Artussage nimmt kein zweites Werk einen bedeutungsvolleren Platz ein als die Historia regum Britanniae des Gottfried von Monmouth. Vorwärts wie rückwärts ist die Wichtigkeit dieses Werkes unschätzbar. Für die europäische Literatur des Mittelalters war Gottfried geradezu der Vater der Artussage. Ohne ihn wäre Artus Name schwerlich über den engen Kreis seiner Stammesgenossen in Wales und in der Bretagne bekannt geworden, ohne ihn wäre es schwerlich einem fremden Dichter jener Zeit, am wenigsten einem höfischen, in den Sinn gekommen, in einem grofsen Epos den Artus zu besingen, wäre es sicher nicht Sitte geworden, aus den Ländern keltischer Zunge sich Stoffe zu holen, die an Artus und seine Tafelrunde anknüpften oder sich doch leicht anknüpfen liefsen. Gottfried aber hatte in seiner glänzenden Schilderung der fabelhaften britischen Könige in der Charakteristik des Artus zum ersten mal das Bild eines ritterlichen Helden zu entwerfen gewufst, wie es als Ideal bereits damals (im Beginn des 12. Jahrh.) in den Kreisen normännischer Herrschaft aufzuleben begann, nach den drei Seiten kriegerischer Tüchtigkeit und Gewandtheit, romantischer Neigungen und ausschweifender Freigebigkeit. Bei Gottfried war dies ideale Bild zwar noch nicht Selbstzweck gewesen, es war nur die Glorie, mit der er den Haupthelden seiner nationalen Ueberlieferung verherrlichte; Artus blieb bei ihm in erster Linie immer noch der ruhmgekrönte Befreier seines vorher und nachher unterdrückten Vaterlandes, hierauf liegt das Hauptinteresse seiner Darstellung; die französischen und die ihnen nachfolgenden Dichter aber liefsen den kymrischen Nationalhelden fahren, sie hielten sich nur an das glänzende Bild ritterlicher Herrlichkeit, mit dem Gottfried jenen ausgestattet hatte, und dies genügte zum idealen Helden ihrer Gedichte. So war der Stoff so zu sagen

courfähig geworden und zum zweiten male wanderte der Name des Artus über den Kanal, diesmal aber nicht bloſs zu einem blutsverwandten Stamme, sondern über die ganze gebildete Welt, über den ganzen Occident bis tief hinein in den Orient.

Und wichtiger fast noch als Gottfried's Werk nach vorwärts geworden ist für die Verbreitung und Weiterentwickelung der Artussage, ist es für uns rückwärts als Quelle für die zu seiner Zeit vorgefundenen nationalen Ueberlieferungen. Daſs er aus solchen geschöpft, bedarf für kundige Leser keines Beweises, auch wenn man die ausdrückliche Angabe Gottfried's, daſs ihm ein aus der Bretagne herübergebrachtes wälsches Buch vorgelegen habe, für eine Fiction halten wollte. Aber wie er seine Quellen benutzt, wie weit er von ihnen abgewichen ist, in wie weit sie noch wieder zu erkennen sind in seiner Darstellung, das ist eine schwer zu lösende Frage. Denn abgesehen davon, daſs Gottfried nachweislich und eingestandenermaſsen auch noch andere Quellen benutzt hat, wie den Beda, Gildas und Nennius, gewinnt man aus seiner glatten und tendenziösen Darstellung sehr bald das Urtheil, daſs es ihm nicht auf Treue und wahrhafte Wiedergabe des ihm Ueberlieferten ankam, sondern daſs er seine Quellen nur benutzt hat als Material zur Herstellung des glänzenden Geschichtsbildes, mit welchem er der altbekannten Eitelkeit seiner Stammesgenossen schmeicheln wollte. Mit ihm völlig frei zu schalten hielt er sich für berechtigt, wie er denn z. B. aus den vier von Gildas als gleichzeitig erwähnten Fürsten der Britten vier nacheinander ein ganzes Jahrhundert hindurch regierende Könige gemacht hat. Wir können daher zur Reconstruction seiner Quellen sein Werk nur sehr eingeschränkt benutzen. Und das ist um so bedauerlicher, als kein älterer Schriftsteller über dieselben Gegenstände sich verbreitet; denn was bei Nennius über Artus gesagt wird ist nur ein Entwurf und höchstens dadurch von Interesse, daſs Nennius ebenso wie die seinem Werke in einigen Handschriften angehängte Descriptio Britanniae den Artus nie *rex*, sondern ausdrücklich nur *miles* nennt, während daneben von

andern als Königen die Rede ist. Ebenso wenig können meiner Ansicht nach die angeblichen Barden des 6. Jahrhunderts, Aneurin, Taliesin, Llywarch Hen u. a. herbeigezogen werden, in deren, wenn auch durch die Kritik schon sehr zusammengeschmolzenen Werken ich schon wegen ihrer überkünstlichen Reimweise unmöglich Gedichte so alter Zeit erkennen kann.

Um so wichtiger würde es für uns sein, wenn sich die Annahme bestätigte, daſs wir jenes von Gottfried als die Quelle genannte wälsche Buch wirklich noch besäſsen. Nicht wenige Gelehrte hegen diese Ansicht wirklich, und bei uns in Deutschland ist sie durch San Marte, der sie in seiner Ausgabe des Gottfried vertreten und zu beweisen gesucht hat, wohl zur herrschenden geworden. Es ist mir wenigstens nicht bekannt geworden, daſs sich von irgendwoher ein Widerspruch erhoben hätte. Dennoch theile ich dieselbe nicht, und ich hoffe im Folgenden den Beweis erbringen zu können, daſs das in Rede stehende Werk erst aus dem Gottfried's entstanden ist.

Wir haben die von Gottfried behandelte Geschichte zweimal in wälscher Sprache, einmal in dem Brut y Gruffudd ap Arthur, der in mehreren Handschriften (mindestens 6) erhalten, und im zweiten Bande der Myvyrian Archaiology abgedruckt ist. Es ist offenbar eine wälsche Rückübersetzung des Werkes Gottfried's und als solche auch allgemein anerkannt. Dagegen das für die Quelle Gottfried's gehaltene Werk ist der weit kürzer und skizzenhafter abgefaſste sogenannte Brut y Tysylio, der ebenfalls in dem zweiten Bande der Myvyrian Archaiology of Wales abgedruckt ward und auch, wie es scheint, in mehreren Handschriften erhalten ist, von denen eine das rothe Buch von Hergest ist, bekannt durch die aus demselben herausgegebenen Mabinogion. Die Ansicht, die z. B. der Verfasser der Britannia after the Romans hegt, daſs diese Chronik ein Werk des Bischfs Tysylio (von 660—720) sei, ist von San Marte in der Vorrede zu seiner Ausgabe des Gottfried (S. XVI fg.) ausreichend widerlegt, ebenso die, daſs sie von einem Britten des Continents um 930 verfaſst sei, wie der Graf Villemarqué

meinte. Sie kann, wie auch S. Marte zugibt, nicht vor der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts geschrieben sein, das ergibt sich aus den Anspielungen, wie es auch aus den bereits ganz ritterlich gefärbten Schilderungen hervorgeht. Aber dafs dies Werk die Vorlage Gottfried's gewesen sei, hält auch S. Marte fest.

Eigenthümlich sind die Schlufsworte: „Ich Walther, Archidiaconus von Oxford, übersetzte dieses Buch aus dem Wälschen ins Lateinische, und im höheren Alter übersetzte ich es zum zweiten male aus dem Lateinischen ins Wälsche.“ Bekanntlich ist Walther, Arch. von Oxford, derjenige, der dem Gottfried seine Quelle aus der Bretagne mitbrachte. Auf mannichfaltige, aber stets vergebliche Weise hat man diese Worte mit Gottfried's Angabe in der Hist. regum Britanniae in Verbindung und Uebereinstimmung bringen wollen; Hr. v. Villemarqué scheint sich sogar eine der bei wälschen Forschern gar nicht seltenen Fälschungen haben zu Schulden kommen lassen, indem er behauptet, in dem rothen Buche von Hergest stehe, Walther habe es übersetzt, „aus dem Bretonischen ins Kymrische“, so dafs diese seine wälsche Uebersetzung die Quelle Gottfried's geworden sei. Andere Gelehrte bestreiten diese Behauptung entschieden. Jene Worte führen uns also nicht weiter und wir sind zur Entscheidung der Prioritätsfrage auf die beiden Werke selber angewiesen.

Der erste Eindruck ist der Priorität des Brut nicht eben günstig. Wir gewinnen durch die Lecture des Gottfried bald den Eindruck, dafs der Verf. ein geistvoller, gewandter Mann war, der sich unmöglich bei Herstellung seines Werkes in spanische Stiefeln einschnüren liefs. Sollte aber der Brut seine Quelle sein, so würde er Kapitel für Kapitel derselben gefolgt und fast nur, namentlich im Anfange, stylistischer Ausputz und hier und da Aenderungen würden seine Arbeit sein. Das widerstrebt dem Urtheil, welches wir uns über Gottfried's Art und Kunst gebildet haben. Ueberdiefs wird auch im Brut so manches erzählt, das nur von einem Gelehrten herrühren konnte, das den Gesichtskreis einer Volkssage so ganz

übersteigt (z. B. die chronologischen Notizen, die aus Nennius herübergenommen sind), dafs, wäre der Brut wirklich das Original, sein Werth als Sagenquelle doch beträchtlich gemindert wäre, da dann der Verdacht begründet wäre, dafs bereits sein wälscher Verfasser sich ähnlich gelehrt umarbeitend zu seinen Ueberlieferungen müfste verhalten haben, wie wir dies bei Gottfried ganz erklärlich finden, wie es aber bei einer selbständigen Arbeit in der Vulgärsprache kaum wahrscheinlich ist, da dem Gelehrten in jener Zeit die lateinische Sprache offenbar näher lag. Wenigstens würde ein von gelehrten Studien zeugendes selbständiges prosaisches Werk in der Landessprache um jene Zeit, so viel ich weifs, ohne Analogie sein.

Doch über solche Gründe mag sich streiten lassen, wir wollen sie nicht als entscheidend ansehen.

S. XIX seiner Ausgabe des Gottfried sagt San Marte, das von ihm angenommene Verhältnifs beider Werke zu einander werde sich durch genaue Vergleichung derselben sehr einfach herausstellen, und S. LXXII wird endlich diese Vergleichung angestellt. Es sind fünf Gründe, mit denen S. Marte seine Ansicht stützt:

1) „Ueberall fast, wo der Brut Erklärungen gewisser wälscher Ausdrücke oder Uebersetzungen darin ins Sächsische oder Englische gibt, wiederholt Gottfried diese in gleicher Weise; wo sie aber im Brut fehlen, vermissen wir sie auch bei Gottfried." Erstaunt fragt man sich, in wiefern aus dieser einfachen Uebereinstimmung irgend etwas über die Priorität der beiden Werke folgen solle. S. Marte fährt fort: „ja, wo er sie auf eigene Hand versucht, sind sie mitunter unrichtig, so dafs sich sogar die Vermuthung aufdrängt, dafs Gottfried selbst das Wälsche nur unvollkommen verstanden habe." Diese Vermuthung ist durchaus unstatthaft bei einem Manne, der in Wales geboren und erzogen war, der dort sein Leben beschlofs und der die volle Nationaleitelkeit der Walliser zur Schau trägt und in ihrem Sinne ein Werk schreibt. Wenn sich ihm falsche Etymologien nachweisen lassen, so theilt er diesen Fehler mit manchen viel Gelehrteren, und wenn

er keltische Beinamen zuweilen nicht ins Lateinische übersetzt, sondern die keltische Wortform beibehält, so dürfen wir ihn deswegen nicht zur Rede stellen, da solche Beinamen gar wohl auch als Eigennamen behandelt werden durften; und wenn die Form des Namens meist nicht die rein keltische ist, so hat überhaupt Gottfried stets die latinisirte oder doch diejenige Form des Namens vorgezogen, die in den nicht stockwälschen Kreisen, in denen er sich zu bewegen hatte, in den anglonormannischen, gebräuchlich waren. Ueberdies müssen wir hierbei noch die Ueberlieferung in Betracht ziehen; Gottfried's Werk befand sich natürlich meistens in den Händen solcher Schreiber, die des Keltischen nicht mächtig waren, was beim Brut nicht der Fall war. Was S. Marte an Specialitäten zur Erläuterung seiner Ansicht bringt, beweist nichts anderes. Man vergleiche sie a. a. O.

2) „Die zierlichen Orakelverse in L. I, c. 11 entsprechen dem eleganten Stil Gottfried's. Der Tysylio hat einfache Prosa. Hätte die wälsche Sprache das Orakel in Verse gefafst gehabt, so würde sie der Brut gewifs aufgenommen haben.“ Der letztere Schlufs ist keineswegs gerechtfertigt, denn man dürfte auch annehmen, dafs der Verfasser des Brut sie nur nicht gekannt habe. Aber was in aller Welt hat dieser Schlufs überhaupt mit der Prioritätsfrage zu thun? Mochten nun wälsche Orakelverse existiren oder nicht, was folgt daraus für die Frage, ob Gottfried den Brut übersetzt oder der Verfasser des letztern den Gottfried? Ja, wenn man hieraus durchaus einen Schlufs in dieser Frage ziehen wollte, würde nicht mit viel mehr Wahrscheinlichkeit daraus folgen, dafs der Verfasser des Brut das Werk Gottfried's vor sich hatte und es übersetzte, aber sich nicht die Mühe nahm, die lateinischen Hexameter in wälsche Verse zu übertragen, sondern sich mit Prosa begnügte?

3) „Gottfried übergeht die von Tysylio weitläufig erzählten drei Plagen der Insel, die Einäscherung von Circencester durch Sperlinge, und die Sage, dafs auf den Fluch des heil. Augustin die Kenter mit Thierschwänzen geboren wurden, vermuthlich weil wenigstens die erste

und letzte Sage ihm nicht historisch genug erschienen. Dem Brut als Auszug aus Gottfried würde es widersprechen, diese Geschichten als Zusätze hinzuzufügen.“ Warum? Was steht denn dem entgegen, dafs der Verfasser des Brut, wenn er Gottfried's Werk vor sich hatte und es im Allgemeinen auch nur auszugsweise wiedergab, doch hin und wieder auch Zusätze aus seiner eigenen Kenntnifs machen durfte? Er übersetzte doch nicht, wie unsere heutigen gelehrten Uebersetzungen, um eine treue Wiedergabe des Originals zu gewähren, sondern um den Inhalt desselben, die Kenntnifs der alten Geschichte von Wales, weiter zu verbreiten. Was sollte ihn abhalten, wenn er dazu fähig war, an den Stellen, wo seine eigene Kenntnifs weiter ging, seine Vorlage zu interpoliren? S. Marte's Behauptung ist um so naiver, wenn man sieht, wie der Brut an unzähligen Stellen in Kleinigkeiten, ja zuweilen sogar in der Erzählung der Begebenheiten abweicht, so dafs wer ihn für eine Bearbeitung aus dem Werke Gottfried's erklärt, doch ihn ganz ungenügend charakterisirt, wenn er ihn einen blofsen Auszug nennt. S. Marte ficht also nur mit Worten, und zwar mit eigenmächtig und ungenau gewählten.

Ebenso wenig kann ich irgend etwas Entscheidendes darin finden, wenn im Brut die Schlufsworte des 10. Kapitels des 11. Buchs, „haec alias referam, cum librum de exulatione eorum transtulero“, fehlen. Der Verfasser oder Uebersetzer des Brut hatte einmal nicht die Absicht, das Angedeutete zu erzählen, Gottfried aber hatte sie. Ueber das Verhältnifs der Werke zu einander ist hieraus gar nichts zu entnehmen.

Ganz gleich verhält es sich mit einigen anderen, nichtssagenden Zusätzen resp. im Brut und bei Gottfried, so z. B. wenn der Brut zusetzt: „Dieses ist alles, was von Arthur's Tod hier gesagt wird. Constantin, Sohn des Cador, folgte nach Arthur's Wunsch auf den Thron. Hier endet die Geschichte von Arthur und Medravd.“ Einen solchen Zusatz konnte jeder Abschreiber, geschweige ein Uebersetzer und Bearbeiter, machen. — Wenn zu Anfang von XI, 1 Gottfried versichert, „dafs

er zwar nicht die Liebesgeschichte des Modredus und der Gunhumara, wohl aber erzählen werde von Arthur's Kriegsthaten, was davon in Walther's Buche stehe", und wenn S. Marte triumphirend hierauf hinweist mit den Worten: „Und in der That erzählt er auch nicht ein mehreres davon, als der Brut enthält", so ist dies völlig unbegreiflich. Denn die wenigen angedeuteten und angeführten Stellen ausgenommen enthält ja der Brut überall dasselbe, was bei Gottfried steht, also dieser auch nicht mehr als der Brut.

4) Der Schlufs des Brut weicht in nicht uninteressanter Weise ab von Gottfried. Der Brut sagt: „So verlor die ursprüngliche Nation ihren Namen und wurde abwechselnd dem Druck der Sachsen und ihrer eigenen Fürsten unterworfen." S. Marte führt aus, dafs auch im Anfange des 12. Jahrh. ein Walliser so zu sprechen Ursache hatte und dafs er es in seiner Landessprache schon wagen konnte, was beides man auch wohl ohne besondere Ausführung glauben würde. Bei Gottfried lautet die entsprechende Stelle: „Gualenses nunquam postea monarchiam insulae recuperaverunt, immo nunc sibi, nunc Saxonibus ingrati consurgentes, internas atque domesticas clades incessanter habebant", also viel milder gegen die Sachsen. Mit Recht macht S. Marte geltend, dafs Gottfried, der sein Werk einem anglonormannischen Fürstensohne widmete, sich vorsichtiger ausdrücken mufste, selbst, fügen wir hinzu, wenn er im Herzen anderer Ansicht gewesen wäre. Aber was haben diese verschiedenen Rücksichten, die die Verfasser beider Werke ihrer Lage nach zu nehmen hatten, mit der Priorität ihrer beiden Werke zu thun? Durfte nicht auch der Verfasser des Brut, selbst wenn er Gottfried's zahmere Worte vor sich hatte, sich in seiner Landessprache, seinen eigenen Empfindungen gemäfser, derber ausdrücken?

5) „Die Prophetia, die Gottfried ausdrücklich für sein Werk ausgiebt, fehlt auch im Brut." Genau ausgedrückt ist dies nicht, denn Gottfried giebt die prophetiae Merlini nicht in höherem Grade für sein Werk aus als die ganze Historia; er sagt auch von jener ausdrücklich,

er habe sie aus dem Britannischen ins Lateinische übersetzt, aber, und das will S. Marte auch wohl nur sagen, er giebt sie ausdrücklich für ein besonderes Werk aus, das er sogar selbständig veröffentlichte, mit einer besondern Dedication versah, und nur später unter die Bücher seiner Historia mit aufnahm. Allerdings dürfen wir wohl annehmen, dafs es in dem wälschen Buche, das ihm Walther verschaffte, nicht stand. Aber ebenso leicht verständlich ist es, dafs jemand, der die Historia auszüglich in der Landessprache wiedergab, dieses, die Geschichte störend unterbrechende Buch, das gewifs die meisten Leser noch heute bei der ersten Lecture überschlagen, ausliefs, und wir brauchen gar nicht darauf hinzuweisen, dafs es nachweislich auch Handschriften des lateinischen Originals gab, die die prophetiae Merlini gar nicht enthielten und deren eine dem Bearbeiter des Brut vorgelegen haben kann.

Man sieht, alle diese Gründe sind im besten Falle ganz nichtssagend, einige von ihnen aber sprechen sogar mehr für das Gegentheil von dem, was S. Marte durch sie beweisen will, und man kann sich nur wundern, dafs ein so gelehrter und mit den einschlagenden Studien so genau vertrauter Mann eine so wichtige Frage so leicht hat nehmen und mit so wenig Nachdenken für erledigt hat halten können.

Wenn ich nun dazu schreite, die Gründe geltend zu machen, die mich zu einer der S. Marte's ganz entgegengesetzten Ansicht geführt haben, zu der nämlich, dafs der Brut eine verkürzende Uebersetzung des Werkes Gottfried's sei, sehe ich davon ab, die Beweisgründe zu häufen; ich will mich auf einen beschränken, der meiner Ansicht nach hinreicht, die Frage endgültig zu entscheiden.

Da, wie wir nachweisen können und wie S. Marte in seiner Ausgabe mit dankenswerthem Fleifse durch verschiedenen Druck dem Auge sofort erkennbar angedeutet hat [1]),

[1]) Dabei ist freilich zu bedauern, dafs kein Unterschied gemacht ist zwischen wirklicher Entlehnung und ganz gewöhnlicher Benutzung. Um sich ein eigenes Urtheil zu bilden, mufs man also stets die Worte der Quelle selber nachlesen.

Gottfried andere Schriftsteller, namentlich den Beda, Nennius und Gildas für sein Werk benutzte (ohne jedoch eigentlich längere Stellen wörtlich aus ihnen zu entlehnen, woran ihn schon das Bedürfnifs eines elegantern Stiles hinderte), so mufs sein Verfahren, falls ihm der Brut als Quelle vorlag, dies gewesen sein, dafs er an solchen Stellen seiner Uebersetzung und Bearbeitung des wälschen Buches die Sätze aus den genannten Schriften einschob. In seiner wälschen Vorlage konnte etwas Aehnliches stehen, aber unmöglich etwas mit Nennius und Gildas wörtlich Gleichlautendes. Denn dies könnte nur durch eine doppelte Annahme erklärt werden, von denen die eine geradezu lächerlich sein würde. Einmal nämlich müfste bereits der Verfasser des Brut den Nennius und Gildas benutzt haben, was zwar nicht unmöglich wäre, da, falls der Brut Originalwerk ist, er auch ohne das, wie schon oben angedeutet, einen gelehrten Verfasser voraussetzt, aber sicherlich unwahrscheinlich, da einem gelehrten Werke die lateinische Sprache natürlicher war. Sodann aber müfste Gottfried jedesmal, wo im Brut Stellen aus jenen Schriftstellern benutzt waren, dies bemerkt, seine sonstige Weise zu übersetzen aufgegeben und die betreffende Stelle aus den lateinischen Originalen fast wörtlich abgeschrieben haben. Zu einer so künstlichen Annahme würde man sich nur verstehen können, wenn sie durch sehr zwingende Gründe nothwendig gemacht würde, wie deren kein einziger vorliegt. Völlig unmöglich aber wird diese Annahme in solchen Fällen, wo bei Gottfried die lateinischen Worte jener Quelle mit seinen eigenen zusammengefügt sind. Wenn auch da der Brut dasselbe Satzgefüge enthält, so ist keine andere Erklärung gestattet als die, dafs er das Satzgefüge Gottfried's vor sich hatte, dafs er also aus Gottfried's Werke übersetzte.

Ich will nun einige der Hauptstellen, in denen bei Gottfried und im Brut eine Benutzung des Nennius und Beda vorliegt, hier anführen. San Marte hat auf dies Kriterium gar keine Rücksicht genommen, so wenig, dafs er nicht einmal gemerkt zu haben scheint, dafs der Brut, wenn er Originalarbeit war, die genannten Schriftsteller

mufste benutzt haben. Denn S. Marte spricht stets nur von Benutzung derselben durch Gottfried.

Gleich der Anfang des Brut ist bezeichnend. Hier ist Nennius als Quelle benutzt, dessen Worte so lauten:

Aeneas post Trojanum bellum cum Ascanio filio suo venit ad Italiam et superato Turno accepit Laviniam filiam Latini, filii Fauni, filii Pici, filii Saturni, in coniugium: et post mortem Latini regnum obtinuit Romanorum vel Latinorum. Ascanius autem Albam condidit et postea uxorem duxit et peperit ei filium nomine Silvium. Silvius duxit uxorem et gravida fuit et nunciatum est Aeneae, quod nurus sua gravida esset; et misit ad Ascanium filium suum, ut mitteret magum suum ad considerandam uxorem et exploraret, quid haberet in utero, si masculum vel feminam; et magus consideravit uxorem et reversus est. Propter hanc vaticinationem magus occisus est ab Ascanio, quia dixit Ascanio quod masculum haberet in utero mulier, et filius mortis erit, quia occideret patrem suum et matrem suam et erit exosus omnibus hominibus. Sic evenit; in nativitate illius mulier mortua est et nutritus est filius et vocatum est nomen eius Bruto. Post multum intervallum, juxta vaticinationem magi, dum ipse ludebat cum aliis, ictu sagittae occidit patrem suum, non de industria sed casu.

Im Brut lautet die entsprechende Stelle nach San Marte's Uebersetzung:

Nachdem die Stadt genommen war, *flohen* Eneas und sein Sohn Ascanius *zur See* nach Italien, wo Latinus, zur selben Zeit König von Italien, *ihn ehrenvoll aufnahm.* Und nachdem Eneas mit Turnus, dem Könige der Rutuler, gefochten und ihn erschlagen hatte, heirathete Ascanius die Lavinia, Tochter des Latinus, und *nach dem Tode des Eneas* erlangte er grofse Macht und, *König geworden*, erbaute er *eine Stadt am Ufer der Tiber.* Hier ward sein Sohn Sylhys geboren, *der nachmals eine leichtsinnige Sinnesart bewährte, da denn die Nichte von ihm schwanger ward.* Und *als Ascanius hörte*, dafs sie so sei, befragte er *die Wahrsager* darüber, welche antworteten, dafs sie von einem Sohne würde entbunden werden, der für Vater und Mutter Ursache des Todes sein *und nach langer Umfahrt grofsen Ruhm erlangen würde. Und sie hatten sich nicht geirrt.* Die Mutter starb im Kindbette. So tödtete er seine Mutter. Das Kind war ein Knabe, ward Brutus genannt und *erhielt eine Amme.* Und *als er funfzehn Jahre alt war, begleitete er seinen Vater auf die Jagd.* Und einen grofsen Hirsch aufjagend, schofs er nach demselben und sein Pfeil fuhr in des Vaters Brust. So tödtete er auch seinen Vater.

Bei Gottfried lautet die Stelle folgendermafsen:

Aeneas post Trojanum bellum, urbis excidium cum Ascanio *diffugiens*, Italiam *navigio* adivit. Ibi cum a Latino rege *honorifice receptus esset* invidit Turnus Rutulorum rex et cum illo congressus est. Dimicantibus illis praevaluit Aeneas, peremptoque Turno, regnum Italiae

et Laviniam filiam Latini est adeptus. Denique *suprema die ipsius superveniente,* Ascanius *regia potestate sublimatus*, condidit *Albam supra Tyberim,* genuitque filium, cui nomen erat Sylvius; hic *furtivae Veneri indulgens, quandam Laviniae neptem uxorem duxit eamque fecit praegnantem.* Cumque id patri *Ascanio compertum esset,* praecepit *magis suis explorare,* quem sexum puella concepisset. Certitudine ergo rei comperta dixerunt magi ipsam gravidam esse puero, qui patrem et matrem interficeret, *pluribus quoque terris peragratis in exilium ad summum tandem culmen honoris perveniret. Nec illos fefellit vaticinium suum.* Nam ut dies partus accessit, edidit mulier puerum et in nativitate eius mortua est. *Traditur autem ille nutrici* vocaturque Brutus. Postremo *cum ter quini anni elapsi essent, comitabatur juvenis patrem in venando* ipsumque inopinato ictu sagittae interfecit.

Die Abweichungen von Nennius, in denen der Brut und Gottfried übereinstimmen, sind cursiv gedruckt. Man sieht, während sie mit geringen sachlichen Abweichungen (z. B. dafs Ascanius statt des Aeneas die Wahrsager fragt) dem Nennius folgen, stimmen sie in den Zusätzen und stilistischen Umwandlungen wörtlich überein. Von wem sind nun diese Umwandlungen ausgegangen? Vom Verfasser des Brut oder von Gottfried; wer von beiden hat sie von dem andern entlehnt?

Nehmen wir an, San Marte's und der gewöhnlichen Annahme entsprechend, Gottfried habe den Brut übersetzt, der Brut sei also das Originalwerk, so will ich nicht zurückkommen auf die schon geäufserte Unwahrscheinlichkeit, dafs ein Werk in der wälschen Landessprache lateinische Autoren selbständig sollte benutzt haben, auch will ich kein Gewicht darauf legen, dafs im Brut fälschlich steht, Ascanius habe die Lavinia geheirathet statt des Aeneas, während Gottfried das Richtige hat. Das kann handschriftliche Verderbnifs sein, die unschwer geheilt werden könnte. Aber die wörtliche Uebereinstimmung Gottfried's mit Nennius zeigt offenbar, dafs er diesen Schriftsteller vor sich hatte. Die Gleichheit des Anfangs, *Aeneas post Trojanum bellum*, ist gewifs nicht zufällig, noch weniger die Worte *in nativitate eius mortua est.* Im Brut heifst es ganz allgemein: *er befragte die Wahrsager darüber*, bei Gottfried: *quem sexum puella concepisset*, welcher speciellere und aus dem Brut nicht zu entnehmende Ausdruck nur eine Umschreibung der

Worte des Nennius ist: *quid haberet in utero, si masculum vel feminam.* Ebenso ist der einfache Anschluſs Gottfried's an Nennius in den Worten *ictu sagittae interfecit* um so bedeutungsvoller, da im Brut dieser Unfall farbenreicher erzählt ist. Nehmen wir den Brut für die Vorlage und Gottfried für den Uebersetzer, so bekommen wir von dessen Art zu arbeiten ein so complicirtes Bild, daſs demselben alle Wahrscheinlichkeit abgeht, zumal wenn wir die glänzende Leichtigkeit in Erwägung ziehen, mit der Gottfried die lateinische Sprache handhabt, dessen Stil überall wie aus einem Gusse ist, am wenigsten mühsam zusammengeflickt; während umgekehrt alles in Ordnung und ohne Schwierigkeit ist, sobald wir den Brut für eine abkürzende, hier und da auch frei verändernde Uebersetzung Gottfried's erklären. Sehr naiv sagt S. Marte in den Anmerkungen zu diesem Kapitel: „Gottfried's Quelle ist in der ersten Hälfte dieses Kapitels Nennius.“ Er von seinem Standpunkte muſste sagen: des Brut's Quelle. Aber so flüchtig hat er den Gegenstand ins Auge gefaſst, daſs er das letztere nicht einmal beachtet hat.

Je weiter wir im Brut vorwärts rücken, um so skizzenhafter wird die Darstellung, so daſs sich schlieſslich kaum noch Stellen auffinden lassen, denen ihre Quelle in überzeugender Weise nachgewiesen werden könnte. Ich will auch von solchen Stellen noch eine hervorheben.

Gegen Schluſs heiſst es im Brut (San Marte S. 579):

Cadwallader selbst gab die Welt aus Liebe zu Gott auf und kam nach Rom und begann ein religiöses Leben. Er starb und seine Seele ging zum Himmel ein am 12. Dec. 688.

Bei Gottfried lautet die Stelle so:

Tunc Cadwalladrus abjectis mundialibus propter Deum regnumque perpetuum venit Romam et *a Sergio papa* confirmatus non multo post inopino etiam languore correptus est, *duodecimo autem die Kalendarum Majarum anno ab incarn. dom.* 689, *a contagione carnis solutus* coelestis regni aulam ingressus est.

Die cursivgedruckten Stellen stimmen wörtlich überein mit Beda H. E. V, 7.

Kurz vorher heifst es im Brut (bei San Marte S. 576):

Und Penda umstellte ihn an einem Orte, Namens Himmelsfeld. In dieser Lage richtete Oswald ein Kreuz auf und ermahnte seine Armee niederzuknien und fromm den Allmächtigen anzuflehen, dafs er sie von dem grausamen Penda befreien möchte, sagend, dafs es ihr einziger Wunsch sei, Freiheit zu erlangen. Am folgenden Tage griff, Gott vertrauend, Oswald seine Gegner an und war an dem Tage Sieger.

Bei Gottfried (XII, 10):

At Oswaldus, dum a praedicto Peanda in loco, *qui vocatur Hevenfeld, i. e. coelestis campus,* quadam nocte obsideretur, *erexit* ibidem *crucem* domini et commilitonibus suis indixit, ut suprema voce in haec verba clamarent: „*Flectamus genua omnes et Deum omnipotentem vivum et verum in commune deprecemur, ut nos ab exercitu superbo* Britannici regis et eiusdem nefandi ducis Peandae *defendat: scit enim ipse, quia iusta pro salute gentis nostrae bella suscepimus.*" *Fecerunt ergo omnes, ut iusserat: et sic incipiente diluculo in hostes progressi iuxta suae fidei meritum victoria potiti sunt.*

Auch hier stimmen die cursivgedruckten Worte genau mit der Quelle, hier Beda III, 2, oder sind doch, wenn auch in der Stellung etwas verändert, aus ihr entnommen.

Auch hier wieder, sobald wir annehmen, dafs Gottfried der Uebersetzer war, jene verzwickte Manier zusammenzuflicken, die in Gottfried's Art und Kunst so gar nicht passen will, auch hier gar keine Schwierigkeiten, sobald wir den Brut Tysylio wie den Brut Gruffudd ap Arthur für eine wälsche Bearbeitung des Gottfried halten.

Von weiteren Gründen will ich absehen, da ich den entwickelten für durchschlagend halte; beiläufig sei nur erwähnt, dafs auch ganze Kapitel im Brut fehlen, z. B. das zweite des ersten Buchs, und dafs in diesem eben dieselbe Anlehnung an die Quellen und Mischung mit den Worten derselben sich zeigt, wie in den übrigen Theilen des Werks, so dafs Gottfried's Weise eine ganz übereinstimmende bleibt, sobald wir das ganze Werk von ihm gleichmäfsig verfafst annehmen, nicht aber ihm die Arbeit zuweisen, die in einer wälschen Vorlage aus gelehrten Quellen entnommenen Stellen erst ängstlich und getreulich mit dem Original verglichen und danach interpolirt zu haben.

Wir sehen von neuem aus dem Resultate dieser Untersuchung, wie bemüht die Walliser waren, alles was

auf den Ruhm ihres Landes und dessen Helden Bezug hatte auch ihrer Landessprache, die sie von jeher hoch gehalten haben und noch gegenwärtig mit besonderer Kunst üben, einzuverleiben. Von Gottfried's Werken giebt es, wie wir jetzt sehen, zwei ganz verschiedene Uebersetzungen, die längere, der Brut Gruffudd ap Arthur, und eine kürzere und freiere, der sogenannte Brut y Tysylio, beide in vielen Handschriften erhalten und vielleicht beide in mehrere Recensionen zerfallend; die Untersuchung der wälschen Handschriften scheint leider noch sehr im Argen zu liegen. Zugleich sehen wir, wie man in den Werken in der Landessprache die Umstellung ins Wälsche völlig durchführte, also z. B. auch die latinisirten und anglonormannisirten Namen wieder rein keltisirte, aus Walwein wieder Gwalchmai, aus Iwein wieder Owein machte u. s. w. Ich glaube, dafs uns dies Resultat wohl noch nach einer andern Seite hin ein Fingerzeig sein kann. Doch will ich hierauf nur andeutungsweise eingehen.

In derselben Handschrift, die, wie es scheint, die beste Ueberlieferung des Brut y Tysylio erhalten hat, in dem rothen Buche von Hergest, befinden sich bekanntlich auch die meisten der sogenannten Mabinogion, von denen, wie bekannt ist, drei mit allgemein verbreiteten Gedichten des Chrétien von Troyes, mit dem Iwein, Erec und Parzival, mit den ersten beiden beinahe ganz genau, mit dem letztern in vielen wesentlichen Punkten und meist im Gange der Erzählung übereinstimmen. Würden wir diese Mabinogion ohne Rücksicht auf ihre Abfassung in wälscher Sprache ins Auge fassen, wir würden sicherlich nicht anstehen, sie für spätere prosaische Wiedererzählungen der französischen Epen zu erklären. Die Abweichungen sind der Art, dafs sie sich leicht erklären theils aus ungenauer Erinnerung, theils aus Nachlässigkeit in der Auffassung, theils aus den verschiedenen Anschauungen und Sitten des Wiedererzählenden und aus den verschiedenen Culturverhältnissen des Kreises, für den er das Aufgenommene wieder vortrug. Eine treffende Vergleichung gewährt die nordische Thidrekssaga, die nach deutschen

Gedichten wiedererzählt ist, die an vielen Stellen diese noch wörtlich erkennen läfst, und die dessen ungeachtet von ihren Originalen weit mehr abweicht als die Mabinogion von den französischen Epen. Was uns so geneigt macht, an ihre wälsche Originalität zu glauben, ist nur der Umstand, dafs die Epen der Artussage aus wälschen und bretagnischen Quellen entstanden sind, und dafs die Namen (und noch einiges andere) so rein wälsch erscheinen, während sie in den französischen Epen französirt sind. Aber ein Blick auf die wälschen Bearbeitungen des Gottfried zeigt uns, wie wir gesehen haben, voll entsprechende Analogie.

Ich will es nicht für eine Unmöglichkeit erklären, dafs die Mabinogion die Quelle des Chrétien von Troyes gewesen sein können. Aber für weit wahrscheinlicher mufs ich es halten, dafs die grofsen Epen dieses Dichters, die bis in den fernsten Norden zahlreiche Uebersetzungen fanden, auch ins Wälsche übertragen wurden. Sollten die Walliser, die den Gottfried mehrmals übertrugen, jene ihren Nationalhelden feiernden, durch ganz Europa berühmten Epen nicht auch ihrer Landessprache einzuverleiben gestrebt haben? Wie nahe sie sich mit andern Werken, die eben solche Uebersetzungen sind, berühren, beweist jene Handschrift, das rothe Buch von Hergest, welches aufser ihnen nicht blofs den als Uebersetzung eben erwiesenen Brut y Tysylio, sondern auch eine Erzählung von Karl dem Grofsen, ohne Zweifel eine Uebersetzung, ferner eine Uebersetzung der sieben weisen Meister und andere von aufsen importirte Stücke enthält.

Ganz abschliefsend kann eine Untersuchung über die Mabinogion erst geführt werden, wenn wir den Conte del Graal des Chrétien vollständig gedruckt haben und die Abweichungen der verschiedenen Recensionen untersucht sind. Meine Hindeutung soll daher auch nicht mehr als ein Fingerzeig sein.

Leipzig.

Fr. Zarncke.

Zur Geschichte der portugiesischen Nationalliteratur in der neuesten Zeit.

Unter den europäischen Nationalliteraturen der Jetztzeit ist wohl die portugiesische eine der am wenigsten außerhalb des Heimathlandes, und namentlich in Deutschland bekannt gewordenen. Kaum mehr als dem Namen nach kennt man bei uns die Koryphäen der neuesten Epoche: A. F. de Castilho, Almeida Garrett, A. Herculano, José da Silva Mendes Leal, José Freire de Serpa. Und doch wirkt der von ihnen gegebene Impuls zu einer selbständigeren, volksthümlicheren Entwicklung bis auf den heutigen Tag fort und bildet gewifs ein beachtenswerthes Moment in Europas Literaturgeschichte überhaupt; und doch sind unter den Schülern und Nachfolgern dieser Männer so manche, die nicht nur einen relativen Werth als Mitwirkende an jener Entwicklung im Vaterlande haben, sondern auch aufserhalb desselben um ihrer selbst willen gekannt zu werden verdienen.

Auch hat von dieser neuesten Epoche der portugiesischen Literatur bereits ein einheimischer Kritiker, *A. P. Lopes de Mendonça*, wenn nicht eine eigentliche Geschichte, so doch werthvolles Material dazu geliefert in seinen „Memorias de litteratura contemporanea“ (Lisboa 1855, 8.). Wir müssen uns begnügen, darauf zu verweisen und wollen hier nur *drei* der neuesten und bedeutendsten Werke ausführlicher besprechen, die uns vorliegen und hinreichen dürften, um einige der in dieser Epoche eingeschlagenen Hauptrichtungen zu charakterisiren.

I.

Luiz Augusto Palmeirim gilt für den *volksthümlichsten Lyriker* der Gegenwart.

Schon zu Anfang dieses Jahrhunderts hatte José Bocage und seine Schule, die sogenannten Elmanisten

oder „última Arcadia“, einen volksthümlicheren Ton anzuschlagen und die portugiesische Poesie von den Fesseln des Pseudo-Classicismus, die auf ihr mehr wie auf einer anderen romanischen lasteten, frei zu machen gesucht. Selbst Francisco Manoel do Nascimento (Filinto Elysio), der sich noch furchtsamer an die hergebrachten Formen anschmiegte, hatte wenigstens die Eigenthümlichkeit des portugiesischen Sprachgenius in ihrer früheren Reinheit und echten Classicität wieder herzustellen und vor den eingedrungenen Gallicismen zu bewahren gesucht. Aber erst Almeida Garrett hat mit dem vollen Selbstbewufstsein der Nationalität ihr Ausdruck gegeben und ist bahnbrechend und epochemachend aufgetreten. Er ist aber auch der erste, der die heimische Volkspoesie zu würdigen und zu verwerthen, und durch diesen reinsten Quell gekräftiget, auch der portugiesischen Kunstpoesie neues Leben und echte Volksthümlichkeit wieder einzuhauchen wufste. Er hat nicht nur den so lange vernachlässigten Schatz der portugiesischen Volksromanzen zu heben, er hat ihn in seinen eigenen Schöpfungen kunstmäfsig auszuprägen und wieder in Umlauf zu bringen verstanden. Allerdings hatte auch auf ihn schon der durch die französischen Romantiker geweckte und entfesselte Geist nationaler Unabhängigkeit und volksthümlicher Selbständigkeit bedeutenden Einflufs geübt, und trug bei seinen Nachfolgern noch mehr bei, auf der von ihm gebrochenen Bahn fortzuschreiten; ja die minder selbständigen unter denselben wurden von den Extravaganzen, zu denen sich die französischen Romantiker bald hinreifsen liefsen, verleitet, ihnen auch auf diesen Abwegen zu folgen.

So entstanden fast gleichzeitig, zwischen den Jahren 1839 und 1842, Dichterschulen zu Lissabon und Coimbra, die von diesem neuerwachten nationalen Leben zeugten. So hatten João de Lemos Seixas Castello Branco und José Freire de Serpa (dessen Soláos oder elegische Romanzen den volksmäfsigen Ton sehr gut getroffen haben)[1]) in

[1]) Nebst Freire haben sich noch Couto Monteiro und Pereira da Cunha durch ihre Romanzen im Volkston ausgezeichnet.

Coimbra einen poetischen Kreis um sich gebildet und gaben ihm im „Trovador“ (Jornal poético de Coimbra, das in den Jahren 1843 und 1844 erschien) ein Organ, das die Principien dieser neuen Schule sowohl praktisch als theoretisch gegen die alten Vorurtheile verfocht. So schloſs sich damals den schon früher berühmt gewordenen A. F. de Castilho und Alexandre Herculano, in Lissabon José da Silva Mendes Leal junior an, um in gleichem Geiste zu wirken und bald neben ihnen einen Platz im ersten Range einzunehmen (vorzüglich durch seine dramatischen Dichtungen).

Unter diesen jüngsten Lyrikern Portugals ist, wie gesagt, Palmeirim der volksthümlichste geworden und man hat ihn den „portugiesischen Béranger“ genannt. Er wurde zu Lissabon den 9. August 1825 geboren. Sein Vater, der Generallieutenant Luis Ignacio Xavier Palmeirim, bestimmte auch ihn zum Militärstande und lieſs ihn in dem königlichen Militär-Collegium erziehen. Er wurde aber, nachdem er einige Jahre im Heere gedient hatte, in dem Ministerium der öffentlichen Arbeiten angestellt und zum Mitgliede der Akademie der Wissenschaften zu Lissabon gewählt.

Er gab seine lyrischen Gedichte (Poesias) zuerst gesammelt zu Lissabon im Jahre 1851 heraus, die zweite Ausgabe erschien ebenda im Jahre 1853 und die dritte, uns vorliegende, ebenda 1859 in einem Octavbande.

Auſserdem hat er einige Comedias, Novellen, politische und biographische Aufsätze geschrieben.[1])

Daſs Palmeirim ein geborner Dichter ist, daſs ein innerer Drang ihn bestimmte, dem was er erlebt, gefühlt, gedacht, poetischen Ausdruck zu geben, davon zeugen seine Gedichte überhaupt; sie haben jenes Gepräge des Spontanen, Wahren, Natürlichen, was die echte Poesie von der angelernten, erkünstelten auf den ersten Blick

[1]) S. das Verzeichniſs seiner Schriften und die biographischen Notizen über ihn in *Innocencio Francisco da Silva's* Diccionario bibliographico portuguez. Lisboa 1860. 8. T. V, pag. 228.

unterscheidet. Aber als nationalen, als Volksdichter im höheren Sinne charakterisiren ihn seine patriotischen und volksmäfsigen Lieder, *Lieder* in des Wortes eigentlicher Bedeutung, für den Gesang gemacht, und viele davon schon vom Volksmunde gesungen. Denn sein Genius trieb ihn, auszusprechen, was die Nation begeisterte, in Freude oder Leid aufregte, Gemeingefühl geworden war; denn sein Sinn für das Volksmäfsige, seine Liebe zum Volke machten es ihm möglich, in dessen einfacher Weise nachzusingen, was er ihm abgelauscht, so dafs es sich nur selbst zu hören glaubte und willig sich aneignete, was ihm so homogen war.

Er ist sich auch selbst dessen bewufst geworden, indem er in dem Vorwort zur ersten Ausgabe seiner „Poesias" von denselben mit wahrer Bescheidenheit sagt: „Mich blendet nicht die Eitelkeit. Ich weifs, dafs mein Buch beim Volke gute Aufnahme findet (que o meu livro é acceito pelo povo); aber ich kenne auch die Ursachen, die ihm diese unverdiente Gunst erworben haben. Eingegeben (inspirado) und geschrieben fast immer unter schwierigen und aufsergewöhnlichen Umständen, solchen, welche schmerzliche Erinnerungen im Gemüthe des Volkes zurücklassen, galten (valeram) diese Gesänge, so geringen oder keinen Werth sie auch sonst haben mögen, dann wie ein Trost im Augenblicke des Schmerzes, oder wurden beifällig aufgenommen (applaudidos) wie ein Aufschrei des Enthusiasmus, wann das Volk voll Hoffnung oder dessen Entmuthigung grofs war (quando era muita a esperança, ou grande o desalento popular)."

Ebenso betont er in dem einleitenden Gedichte: „A Poesia", dafs Dichten ihm angeborenes Bedürfnifs sei (foi minha sina), dafs er stets das Unwahre (mentira) gemieden, seine einfachen Lieder so naturwüchsig (sem cultura) entstanden, wie „die Lilie am Meeresufer"; dafs er aber bald nicht blofs die Geschlechtsliebe, sondern vor allem die zum Vaterlande und zum portugiesischen Volke zum Gegenstande derselben gewählt habe; das Vaterland sei seine Geliebte geworden; dessen frühere Gröfse, ge-

genwärtige Leiden und Hoffnungen auf bessere Zukunft, was ihn zum Singen begeistert. [1])

---

[1]) Wir können uns nicht versagen, den Dichter selbst dies aussprechen zu lassen in den folgenden Strophen dieses schönen Gedichts:

Cantei, em trovas sentidas,
Como cantou Bernardim, *
Todas as juras mentidas
Que me fizeram a mim!
Fui poeta dos amores;
Como os demais trovadores
Uns lindos olhos cantei;
Como o Tasso despresado,
Ainda não sèi, coitado!
Como á vida me voltei!

Mas voltei; tinha saudades
Da minha terra infeliz,
Esqueceram-me as maldades
D'esta nova Beatriz.
Tinha prisões mais doiradas:
Eram as crenças herdadas
Da minha terra natal;
Eram os contos viçosos,
N'outros tempos mais ditosos,
Contados de Portugal.

— — — — — —

Nascera-me dentro d'alma
Um mais forte e puro amor,
Que a todos levava a palma,
Que tinha maior valor.
Eram cantos decorados,
Dos altos feitos marcados
Com o cunho portuguez;
Eram as Quinas erguidas,
Nas arestas denegridas
De Ceylão, Ormuz e Fez!

— — — — — —

Sou um poeta-soldado,
Não sei a missão mentir;
N'este canto maguado,
Disse tudo sem fingir.

* Bernardim Ribeiro, der berühmte Minnesänger aus dem Ende des 15. Jahrhunderts.

In der vorliegenden dritten Ausgabe sind die Gedichte in *drei* Bücher abgetheilt: „Livro I. Poesias lyricas; — Livro II. Poesias populares; — Livro III. Recordações da Peninsula."

Allerdings gehören eigentlich alle Gedichte der lyrischen Gattung an, und die in dem ersten Buche zusammengestellten unterscheiden sich von den übrigen nur durch ihren rein lyrischen Ton, ihre kunstmäſsigeren Formen und einen höheren odenartigen Schwung.

Die der portugiesischen Poesie eigenthümliche elegische Grundstimmung (saudades) spricht sich auch in diesen Gedichten aus; um so mehr als die patriotischen die gefallene Gröſse Portugals klagend feiern, ein Schmerzensschrei über die Wirren der Gegenwart und ein Sehnsuchtsruf nach besserer Zukunft, nach dem Wiederauferstehen der einstigen Macht und des früheren Ruhmes des Vaterlandes sind. So feiert und beklagt er in dem Gedichte: „D. Sebastião" das räthselhafte Verschwinden dieses zur mythischen Person gewordenen Helden von Alcacer Quebir, mit dem zugleich Portugals erobernde Gröſse unterging; und in dem: „O Sebastianista" sucht er Trost und Hoffnung auf das Wiedererstehen des alten Glanzes in den Prophezeiungen von dem Wiedererscheinen dieses portugiesischen Artus. Mit welcher Wehmuth feiert er in dem Gedichte: „Luiz de Camões" das Andenken an den Sänger, der durch die Leier Portugal ebenso weltberühmt gemacht hat, wie die in seinen Lusiaden gepriesenen Conquistadores durch das Schwert. Durch dieses Gedicht, das bald auf allen Theatern declamiert und von Angelo Frondoni in Musik gesetzt wurde, hat Palmeirim seinen Ruf und seine Volksthümlichkeit begründet; es wurde mit Enthusiasmus aufgenommen, denn

---

Poeta da liberdade,
Fiz d'esta nova deidade
A dama do meu pensar;
Prostrei-me aos pés da donzella,
Heide com ella, e por ella,
A minha terra cantar.

er hat auch darin jener Grundstimmung des National-gefühls, jener elegischen Erinnerung und wehmüthig-stolzen Feier einstiger Gröfse ebenso innigen als poetischen Ausdruck gegeben.[1]) Diese Erinnerung, diese Wehmuth wird in dem „Portugal" überschriebenen Gedichte durch den Hinblick auf die traurige Gegenwart und die schwache Hoffnung einer besseren Zukunft fast zur bittern Ironie, indem darin um Almosen für das Vaterland gebettelt wird, damit es aus seiner Versunkenheit, aus seinem Grabesschlafe sich aufraffen und wieder,

---

[1]) Wie schön spricht sich diese Stimmung in den nachstehenden Strophen aus, wenn er von Camões sagt:

A sorte fêl-o poeta
Das cinzas da pobre Ignez:
O mundo fêl-o propheta
Do destino portuguez!
Poeta da desventura,
Previu a sorte futura;
Escreveu com mão segura
A prophecia que fez!

Deus, que deu aos portuguezes
D'além-mar as regiões;
Que nos livrou dos revezes,
Deu-nos o rei das canções.
Fomos o povo escolhido,
O nosso nome temido,
Hoje ... só é conhecido
Pelos cantos de Camões!

— — — — —

Que Poeta! e que soldado!
Que trovador tão leal!
De todos abandonado
Só achou ... um hospital!
Mas a fama portugueza,
N'este sec'lo de torpeza,
Só tem por toda a grandeza
A Camões por pedestal!

seiner Vergangenheit würdig, den Völkern der Zukunft sich anreihen könne. [1])

---

[1]) Dieses Gedicht ist für den Verfasser und dessen Vaterland zu bezeichnend, als dafs wir es nicht ganz hersetzen sollten:

Portugal.

Houve um reino que ao mundo absorto,
Deu outr'ora costumes e leis.
Esse reino, coitado, está morto;
Mais com vida talvez não vereis.
  Era grande — pod'roso — gigante,
Hoje pobre mendiga a pedir.
  Dae-lhe a esmola de um braço possante,
Talvez possa da campa surgir!

Esse reino, que as ondas domava,
Que entre todos se erguia senhor;
Esse reino, que altivo encarava
Das procellas do mar o fragor;
  Jaz por terra, gigante abatido,
De seus filhos a sorte a carpir;
  Dae-lhe a esmola de um peito sentido,
Talvez possa da campa surgir!

Esse reino, que em praias distantes
O estandarte da Cruz arvorou;
Que depois, n'essas luctas gigantes,
Nunca o rosto nas luctas voltou;
  Eil-o pobre, tão pobre, que o mundo
Nem se lembra do seu existir.
  Dae-lhe esmola de um brado profundo,
Talvez possa da campa surgir!

Esse reino, que teve subidos,
Tão lustrosos eternos padrões;
Qu'inda falla nos cantos sentidos
Do seu vate — do grande Camões.
  Hoje fraco, sem vida, sem brilho,
Nem se lembra sequer do porvir.
  Dae-lhe a esmola que deve um bom filho,
Talvez possa da campa surgir!

Aqui foi capitolio das artes,
Das conquistas a sede tambem:
Este reino dos mil estandartes,
Hoje pobre não lembra a ninguem.

Aber trotz dieser bitteren Vergleiche der ärmlichen Gegenwart mit der grofsen Vergangenheit, nimmt der Dichter den lebendigsten Antheil an den Bewegungen und Kämpfen des Tages; er ist fortgerissen und begeistert von dem Schicksal und Streben seiner Parteigenossen, der Progressisten, und ist in mehreren seiner Gedichte mit grofser Energie als ihr poetisches Organ aufgetreten. Am berühmtesten unter diesen ist das Gedicht: „Os Desterrados" geworden. In Folge einer Militärrevolte im Interesse der Volkspartei zu Porto im Jahre 1847 wurden nämlich 40 von den Theilnehmern nach Afrika verbannt. Dies Urtheil erregte unter ihren Gesinnungsgenossen eine bis zur Rachsucht sich steigernde

---

Nem um braço dos seus já lhe vale!
É profundo o seu largo dormir;
Dae-lhe a esmola que ao povo só cabe,
Talvez possa da campa surgir!

Minha patria, quem sabe se ainda
A ser grande outra vez voltarás!
A memoria de um povo não finda,
Os teus filhos ainda acharás.
Alva estrella, que ao longe desponta,
Hade em terras da patria luzir.
Dae-lhe a esmola que a lave da affronta,
Talvez possa da campa surgir!

Talvez possa da loisa quebrada,
Despertando, bradar — aqui estou!
Ao convite dos povos chamada,
Oh! mal haja a nação que faltou!
Hasteada, tremúla a bandeira
Que hade os povos do mundo remir.
Dae-lhe a esmola de entrar na fileira,
Talvez possa da campa surgir!

Emprasados os povos da terra,
Ao convite nenhum faltará;
Voltaremos c'roados da guerra,
Que bem perto de nós soará.
Oh! desperta, nação abatida!
Vem o brado dos povos ouvir.
Dae-lhe a esmola de um sôpro de vida
Talvez possa da campa surgir!

Indignation und veranlafste folgende von einem Augenzeugen, Lopes de Mendonça, geschilderte Scene: „Das Theater von S. João war gedrängt voll Volkes; man hörte nur das ängstliche Aufathmen der Menge und das wie in dumpfem Gemurre losbrechende Rachegefühl, wovon selbst die am wenigsten Exaltierten erfüllt waren. Plötzlich erhebt sich über den Köpfen der Menge ein blasses Antlitz, mit in Unordnung gekommenen Haaren, mit vor nervöser Aufregung zuckenden Lippen, mit Zorn und Begeisterung sprühenden Blicken, und spricht in einem Gedichte klar und umfassend aus, was in vagen Gedanken all diesen von Schmerz und Rachsucht betäubten Menschen vorgeschwebt." Der poetische Dolmetscher dieser Volksstimmung war Palmeirim, und das Product seiner damaligen Begeisterung ist das erwähnte Gedicht. Sehen wir in dessen Genesis nicht *die* der echten Volkspoesie überhaupt? — Auch kam dieses Gedicht in der That bald in den Volksmund und wurde von den Blinden gesungen. Er beklagt darin das harte und seiner Parteiansicht nach unverdiente Loos der Verbannten und *des* Landes, in dem solch ein Urtheil statthaben konnte, und macht in sehr energischen Worten der Königin (Maria da Gloria) Vorwürfe über ihre Verblendung und Ungerechtigkeit. [1])

[1]) Es wird genügen, bei der doch mehr ephemeren Bedeutung dieses Liedes die ersten vier Strophen davon herzusetzen:

De teus irmãos d'armas ó povo lamenta
Desgraça da sorte, castigo immoral.
Dos olhos o pranto furtivo rebenta,
Ao ver tão abaixo descer Portugal!

Mal hajam os tygres, de sangue sedentos,
Que algemam o povo com rijos grilhões:
Mal hajam ferozes algozes cruentos
Que intentam, com ferro, comprar corações.

Seu crime é ser livres! e são desterrados!
Deixando as esposas, não choram por si;
São esses os mesmos valentes soldados,
Que em lucta renhida luctaram por ti.

E tu os desterras! rainha, que fazes?
Pretendes d'amigo, d'esposa e d'irmão,
Firmar-lhes as crenças, pro por-lhes as pazes,
Tirando-lhe a vida, negando-lhe o pão?

So dichtete er im Jahre 1846 während der Militärrevolte genannt von Maria da Fonte ein Soldatenlied: „Meditação“, nämlich Betrachtung des in den Kampf ziehenden, von den Seinen Abschied nehmenden Soldaten, welches ebenfalls bald so volksthümlich, und besonders beim Heere unter dem Titel: „Amores do soldado“, so beliebt wurde, dafs man es zu Volksweisen (toadas populares) sang.

Einen edleren Kampf, den gegen fremde Usurpation, besingen die zwei Lieder: „O Guerrilheiro“, die nicht minder vom Volksmunde nachgesungen wurden.

Wenn diese und manche andere Lieder des ersten Buches [1]) volksthümlich geworden sind, so hat sie Palmeirim doch für das Volk im höheren Sinne, für das *politische*, die *Nation* gedichtet. Die des *zweiten* Buches aber, die eigentlich *volksmäfsigen*, poesias populares, hat er *absichtlich* im Geiste und in der Weise *des* Volkes gedichtet, das man gewöhnlich im Gegensatze zu den Höhergebildeten, mit der Kunstpoesie Vertrauten *also* nennt. Diese Lieder haben für uns ein um so gröfseres Interesse, als sich in ihnen die nationelle Eigenthümlichkeit objectiver ausspricht, als sie, wie gesagt, die einfache Naivetät des Volksliedes treffend nachgeahmt, ja mehrere *echte Volkslieder* zu Grunde gelegt haben.

Zu diesen letzteren gehört das Lied: „Os desejos do infante“, dessen erste Quadra einem Wiegengesange aus der an Volksliedern besonders reichen Provinz Alemtejo *wörtlich* entnommen ist; wie einfach, und doch wie tief ist das Liedchen, das die dem Menschen angeborne Sehnsucht nach der Zukunft, seine stete Unzufriedenheit mit der Gegenwart, die dem Meere gleiche Unerschöpflichkeit seines Wünschens, die mit jedem Monde neu er-

---

[1]) Wir übergehen die erotischen Lieder, Reflexionspoesien u. s. w., da sie, wenn auch darin ein angeborenes Dichtertalent sich ausspricht, doch minder bedeutend und charakteristisch sind; ja einige lassen sogar in Rücksicht auf Formvollendung so manches zu wünschen übrig, um den strengeren Anforderungen zu genügen, die man an diese Gattung zu stellen berechtiget ist, wenn man sie über das gewöhnliche Mafs erheben soll.

wachende Sehnsuchtsklage mit der Naivetät eines Kindes ausdrückt![1])

Ebenso ist das äufserst anmuthige Liebeslied: „Anninhas“, einer Volksweise von Riba-Tejo nachgeahmt, dessen Reiz durch die Beibehaltung des volksmäfsigen,

---

[1]) Wir glauben den Dank der Freunde volksmäfsiger Poesie zu verdienen, wenn wir es ganz hierher setzen:

Deixae-me crescer
Da lua ao luar,
Que sou pequenino
E não posso andar.

Se morro tão cedo
Não posso chegar,
A ser homemzinho
A ir commungar.

Não verei de perto
As aguas do mar,
Nem tantos peixinhos
Nas ondas boiar.

E a mãe o levava
Ao collo a mostrar,
De perto, mui perto,
As aguas do mar.

Desejos não pôde
Do filho matar;
Quizera ser homem
Crescer sem parar!

Deixae-me crescer
Da lua ao luar;
Que sou pequenino
Mal posso fallar.

Cresceu e cresceu,
Sem nunca parar;
Chegou a ser homem
D'acceso pensar.

Mas sempre nas queixas
Do lindo trovar,
Saudades suspira
Da noite ao luar.

in der portugiesischen Kunstpoésie aber über Gebühr vernachläſsigten Refrains noch erhöht wird. [1])

[1]) Auch dieses, gewiſs Viele ansprechende Liedchen wollen wir ganz hersetzen:

Anninhas.

Toada popular do Riba-Tejo.

Anninhas, Anninhas,
Toma bem cautela;
Tua mãe não brinca
Tenho medo d'ella.
  Tenho medo d'ella,
Mais sim, ou mais ai,
  Toma bem cautela,
Ó meu zigue-zai.

Anninhas, Anninhas,
Isto assim não dura;
Anda fazer queixa
Ao teu padre cura.
  Ao teu padre cura,
Mais sim, ou mais ai,
  Anda fazer queixa,
Ó meu zigue-zai.

Ó meu zigue-zigue,
Fujamos da aldêa,
Ha sezões na terra,
Podes ficar feia.
  Podes ficar feia,
Mais sim, ou mais ai;
  Fujamos da aldêa,
Ó meu zigue-zai.

Só fujo comtigo
Depois de casada;
Na terra em que vivo
Sou bem reputada.
  Sou bem reputada,
Mais sim, ou mais ai:
  Fugirei casada,
Ó meu zigue-zai.

Ficavas mais livre
Fugindo solteira:
Contavas da festa
Não sendo festeira.
  Não sendo festeira,
Mais sim, ou mais ai;
  Gosavas solteira,
Ó meu zigue-zai.

Von den übrigen, worunter mehrere balladenartig sind, wie „A Romaria“, „Caçada Real“, „O Trovador“ (ein soláu), auch mit Benutzung des Volksaberglaubens an Wehrwölfe (lubishomem), schwarze Trauben (uvas pretas), wie in: „A minha ama“, und an den Einfluſs der Feen, wie: „As Fadas“, und „As tres encantadas“, ist am beliebtesten geworden das Lied der Marketenderin: „A vivandeira“, das von Miró in Musik gesetzt wurde, wozu es auch durch seine Frische, seinen lebendigen Rhythmus und die glückliche Anwendung des Refrains ganz geeignet war.

Das *dritte* Buch: „Recordações da Peninsula“, ist den Erinnerungen an den Unabhängigkeitskrieg gegen Napoleon geweiht. Die in den Mund von Soldaten gelegten Erzählungen: „Gomes Freire“, „O Veterano“ und „O Granadeiro“, suchen allerdings den solchen entsprechenden treuherzig-einfachen Ton anzuschlagen und sind so beliebt geworden, daſs sie auf den öffentlichen und

---

Quem dá taes conselhos
Não ama devéras:
Só forja mentiras,
Só sonha chimeras.
  Só sonha chimeras,
Mais sim, ou mais ai:
  Não ama devéras,
Ó meu zigue-zai.

Anninhas, Anninhas,
Quem ama não foge:
Dá-me cá um beijo,
Casemos já hoje.
  Casemos já hoje,
Mais sim, ou mais ai;
  Quem ama não foge,
Ó meu zigue-zai.

Anninhas, Anninhas,
Toma bem cautela;
Tua mãe não brinca,
Não no saiba ella.
  Não no saiba ella
Mais sim, ou mais ai;
  Toma bem cautela,
Ó meu zigue-zai.

Privatbühnen Portugals häufig declamirt wurden; aber sie sind viel zu breit und sentimental gehalten und stehen bei weitem den denselben Gegenstand behandelnden Romanzen des Spaniers Antonio de Trueba nach.

Palmeirim's Stärke ist im eigentlich sangbaren nationalen und volksmäfsigen Liede, in welcher Gattung er nicht nur in der vaterländischen, sondern in der Literatur überhaupt eine ausgezeichnete Stelle verdient.

II.

Bekanntlich haben die Portugiesen stets eine grofse Vorliebe für das Kunstepos gehabt; aber wie sehr auch bei ihnen diese Form sich überlebt, bis zur Selbstironie herabgekommen war, sieht man an José Agostinho de Macedo's Epopöe: „O Oriente", wodurch er, ein sonst begabter Dichter, im Ernste die Lusiaden zu verdrängen glauben konnte; aber recht eigentlich nur eine Parodie derselben und der ganzen Gattung schrieb. Auch im Epischen hat Almeida Garrett zuerst den rechten Weg eingeschlagen, um es zeitgemäfs zu erneuern, theils in romanzenartigen Gedichten, wie in der „Adozinda", theils in poetischen Erzählungen, Novellen in Versen und in mehr lyrisch-dramatischer Form, wie in der „Dª Branca".

Zu dieser *letzteren* Art gehört auch das jüngst erschienene, uns vorliegende Gedicht: „D. Jayme ou a Dominação de Castella. Poema por *Thomaz Ribeiro*. Com uma conversação preambular pelo senhor A. F. de Castilho." (Lisboa 1862, 8.).

Antonio Feliciano de Castilho, die gröfste Autorität unter den lebenden Dichtern Portugals, hat dieses Gedicht mit fast überschwenglichem Lobe eingeführt; er findet es würdig, der Gegenwart die Lusiaden zu ersetzen, ja statt deren der Jugend in die Hand gegeben zu werden; die Nachwelt werde es mit dem Namen: „epopeia nacional" beehren und es reiche hin, dem Dichter die Unsterblichkeit zu sichern. [1])

---

[1]) Castilho's „conversação preambular" ist in der That für jeden Empfänglichen eine reizende Conversation mit einem geistreichen liebenswürdigen Dichter, der, wie es nur ein *solcher* kann, gegen die

Auch hat das Gedicht bald nach seiner Erscheinung in Portugal und Brasilien grofse Sensation erregt und ist nicht nur von dem Publikum, sondern auch von den Kritikern mit aufsergewöhnlichem Beifall aufgenommen worden.

Eine solche Erscheinung verdient jedenfalls, auch aufserhalb des Vaterlandes und Sprachgebietes, dem sie angehört, beachtet und näher betrachtet zu werden.

Doch bevor wir uns mit dem Gedichte beschäftigen, wird es zweckmäfsig und für die Genesis desselben nicht unwichtig sein, die von Castilho gegebenen biographischen Notizen über dessen Verfasser hier mitzutheilen.

---

jetzt tonangebenden Realisten und Materialisten die Würde, den absoluten Werth und die Zukunft der Poesie vertheidigt, ein Panegyrikus selbst voll Poesie, bald durch sein anmuthiges Sichgehenlassen bezaubernd, bald durch den Schwung nicht affectierter Begeisterung hinreifsend. Als schlagendes Argument für seine Widerlegung der Behauptung Pelletan's (und wir haben leider in Deutschland auch solcher Pelletan genug! —): dafs die Poesie in gebundener Rede für unsere Zeit wenig mehr tauge, für seine Ueberzeugung, dafs diese auch jetzt wirksam sei, eine Zukunft habe, führt er eben das vorliegende Gedicht an und wird dessen begeisterter Lobredner. So sagt er, indem er auf dasselbe näher zu sprechen kommt: „Era agora o lanço proprio de eu dar conta do poema, verdadeiro alvo a que vinha desde o principio ordenada esta Conversação; mas boas razões me aconselham de subito que o não faça. Para indicar, mas que fosse de corrida, as excellencias de que este livro se compõe massiçamente, era mister commetter mais de um flagicio. Fôra logo o primeiro: desfigurar em prosa deslavada o que saíra em tela viva de poema, tão animado de cores, como perfeito no desenho, original e arrojado na invenção, harmonico e perfeito no complexo; e era destruir ao mesmo tempo a impressão da novidade, a maravilha do inesperado, que eu experimentei ser um dos mais certos encantos d'esta esplendida epopeia nacional.

„Quando epopeia nacional lhe chamo, mais não faço que antecipar-lhe o nome com que a ha de saudar a posteridade.“

Nichts destoweniger giebt er dann eine ausführliche Würdigung desselben in Hinsicht auf Erfindung, Charakterzeichnung, Form, Versification, Sprache u. s. w., worauf wir noch zurückkommen werden. Sollte man sein überschwengliches Lob auch herabstimmen müssen, seine Ansichten nicht immer theilen können, so ist doch sein Urtheil von grofsem Gewicht, und jedenfalls zeigt seine neidlose Anerkennung und enthusiastische Einführung eines jüngeren Kunstgenossen von seinem edlen Herzen und der reinen Begeisterung für seine Kunst.

Thomaz Antonio Ribeiro Ferreira wurde den 1. Juli 1831 zu Parada de Gonta, einem Dorfe am Ufer des Pavia in der Nähe von Vizeu, geboren, wo seine Aeltern und Voraltern angesessene Landeigenthümer waren und in hohem Ansehen standen. Die Fluren des Pavia liegen zwischen dem anmuthigen Thale von Besteiros am Fuſse des Caramulo und der majestätischen Serra de Estrella, eine der reizendsten Gegenden Portugals, die auch historisch berühmt geworden ist durch den dort geborenen Viriatus. So begünstigten Naturschönheit und Erinnerung an vaterländische Groſsthaten als mächtige Jugendeindrücke die Entwickelung seiner dichterischen Anlagen. Gefördert wurde dieselbe durch die sorgfältige Erziehung, welche er und sein Bruder Henrique Ribeiro Ferreira Coelho, jetzt Abt von Santa Maria de Silgueiros und ebenfalls als Dichter bekannt geworden, erhielten. Thomaz erhielt die wissenschaftliche Vorbildung auf dem Gymnasium von Vizeu und bezog dann die Universität von Coimbra, um sich den Rechtsstudien zu widmen. Schon dort gab er Proben seines Dichtertalentes und machte sich bei den poetischen Uebungen und Productionen bemerkbar, welche die Zöglinge dieser Hochschule abzuhalten pflegen. Virgil war sein Lieblingsdichter geworden; unter den vaterländischen natürlich Camões. Mit der spanischen Sprache und Poesie war er durch die Vorstellungen bekannt gemacht worden, welche eine Truppe spanischer Comedianten zu Vizeu gab, und mit einem derselben, der selbst Dichter war, D. José Maria Leon, trat er in engere Verbindung. Dadurch machte er, wie Castilho sagt, „sich mit dem entzückenden, üppigen und reichen Idiom unserer feinsinnigen Nachbarn vertraut; kein kleiner Vortheil für den, der ihn wohl zu schätzen weiſs.“ [1])

[1]) „Por ali, o namorado, viçoso e opulento idioma dos nossos argutos visinhos se lhe veiu a tornar familiar; vantagem não pequena para quem bem sabe apreciál-a.“ Die folgende Bemerkung, die Castilho bei dieser Gelegenheit über das Verhältniſs des Spanischen zum Portugiesischen macht, verdient beachtet zu werden: „Na leitura do castelhano, se hoje em dia a frequentassemos, como cumpria, bem facil e bem agradavelmente poderamos nos retemperar ainda hoje o bom fallar vernaculo, que assim se nos vai desbaratando.“

Unter den spanischen Dichtern zog ihn vorzüglich Zorrilla an. Eine Frucht dieses spanischen Einflusses war das Drama: „A mãe do engeitado“ (die Mutter des Ausgestoſsenen), das in spanischer Uebersetzung und mit Musik von D. Ramon do Prado ausgestattet gegeben und beifällig aufgenommen wurde.

Mit den besten Zeugnissen über die absolvierten Rechtsstudien versehen, verlieſs er im J. 1855 Coimbra, um in seine Heimath und zu seiner Familie zurückzukehren.

Thomaz Ribeiro wurde gemeinderäthlicher Administrator (administrador de concelho), Advocat, und ist nun zum Deputierten gewählt worden; dabei blieb er aber immer der Dichtkunst getreu.

Durch das vorliegende Gedicht, womit er zuerst vor die Oeffentlichkeit getreten ist, hat er seinen Beruf bewährt, seinen Ruf begründet.

Es wird gut sein, wenn wir vor allen ihn selbst über die Genesis und den Zweck desselben sich aussprechen lassen, wie er sich darüber gelegentlich in den Anmerkungen dazu mit wahrer Bescheidenheit äuſsert.

So sagt er gleich in der ersten Anmerkung: „Dieses Gedicht entstand in dem kleinen Dorfe Parada de Gonta, Pfarre von S. Miguel do Oiteiro, Gemeinde von Tondella, District von Vizeu. Das will sagen, daſs es völlig provinciell ist, ein Beiraner nach allen Seiten und ein Dörfling vom reinsten Wasser (provinciano chapado, beirão dos quatro costados e aldeão sem mistura). Indem es sich nun der groſsen literarischen Welt vorstellt, hat es sich beflissen, mit all der Sauberkeit (aceio) zu erscheinen, die ihm seine Kräfte zulieſsen und seine Erziehung anrieth. Es will aber seinen Ursprung durchaus nicht verbergen. Es hält ihn in Ehren und fühlt sich dadurch geehrt; ja es setzt gewissermaſsen einen Ruhm darein, auch nicht einen Moment den mindesten Zweifel über seine Herkunft zu lassen. Sein höchster Wunsch ist, treu zu erzählen, was sein Geburtsland betrifft und dessen Weise (o seu maior desejo é contar sinceramente as coisas da sua terra, e á moda da sua terra). Es entstand weit ent-

fernt von den Häfen des Meeres; wie sollte es daher eine andere Welt kennen und lieben als sein Portugal, dies vor allen und fast mit Ausschlufs alles Uebrigen."

Ferner in einer Anmerkung zum ersten Gesange: „Flores d'aldeia" (Dorfblumen), sagt er, dafs er sich bestrebt habe, altportugiesische Sitten und Charaktere mit möglichster Treue zu schildern, indem er hinzufügt: „Winzig (poucochinhos) sind allerdings die Bilder, die ich gezeichnet habe; aber ich rühme mich, dafs sie alle wahr und gewissenhaft sind. Ja ich glaube selbst den Dichter den Anschauungen (intuitos) des Historikers geopfert zu haben; aber ich bereue es nicht. Ich kenne nichts Poetischeres als die Natur, nichts Anziehenderes als die Wahrheit, im Gesange wie im Gemälde, mit der Leier wie mit dem Pinsel." Ebenso versichert er ausdrücklich, dafs alle Oertlichkeiten, grofsentheils aus der Umgegend seines Geburtsortes, ja selbst bis auf einzelne Häuser, topographisch und historisch treu geschildert sind.

Endlich sagt er in der Schlufsanmerkung: „Wifst Ihr, warum ich dieses Gedicht geschrieben habe? *Um auf die Annexionsgelüste* (ás aspirações annexionistas) *Spaniens zu antworten*, ein Echo zu sein jenes erschütternden «*Nein*», was selbst Napoleon I. erzittern machte, als er einen portugiesischen Edelmann frug, ob wir uns mit Spanien vereinen wollten."

Der Dichter hat nämlich die Zeit unmittelbar vor der Abschüttelung des spanischen Joches im Jahre 1640 und den damaligen Zustand Portugals zum historischen Hintergrunde seines Gedichtes gewählt. Die eigentliche Fabel desselben ist hingegen ganz von seiner Erfindung.

D. Martinho de Aguilar lebt seit der Besiegung des Kronprätendenten Antonio, Priors von Crato, durch die Spanier, in dessen Heere er gedient hatte, zurückgezogen auf seinem Edelhofe bei dem Dorfe Parada de Gonta, blofs der Erziehung seiner beiden Söhne Jayme und Germano sich widmend, die seine früh verstorbene Gattin ihm hinterlassen. Auch hatte er Anninhas, die Tochter eines Kriegsgefährten, der ihm das Leben gerettet, nach dessen Tode an Kindesstatt angenommen. Als der Anninhas

Vater eben von der Krankheit befallen wurde, der er erliegen sollte, hatte Martinho seinen älteren Sohn Jayme nach Vizeu gesandt, um einen Arzt zu holen. In dessen Hause lernte dieser eine adelige Familie aus Castilien kennen, den D. César de Aragon, dessen beide Söhne, D. Diego und D. Juan, und dessen Tochter Estella; sie waren Verwandte des damals allmächtigen Grafen-Herzog von Olivarez, und daher vom spanischen Hofe begünstigt. Der Vater und die Söhne waren hochmüthige Poltrone; die Tochter hingegen ebenso liebenswürdig als schön. Durch die Anmaſsungen der ersteren, die sich selbst erlaubten, seinen Vater der Feigheit zu zeihen, wurde Jayme, ein stolzer muthiger Jüngling, so weit getrieben, daſs er die Söhne D. César's forderte, während ihn die Reize und die Sanftmuth der Tochter so bezaubert hatten, daſs er in heftiger Liebe zu ihr entbrannte, die bald Erwiederung fand. Jayme hatte sich zur bestimmten Stunde bei der Höhle des Viriatus (Cava de Viriato) eingefunden, wo der Zweikampf stattfinden sollte; aber statt seiner Gegner kam ein Page mit einem Schreiben, worin sie ihr Wegbleiben dadurch zu beschönigen suchten, daſs sie in Erfahrung gebracht, er habe Meuchelmörder gedungen, sie zu überfallen, und worin sie mit Hohn jede Herausforderung von seiner Seite abweisen. Er überzeugt den Pagen von der Unwahrheit der Beschuldigung und eilt rachedürstend nach der Behausung der Spanier. Dort findet er Estella allein; sie überlassen sich den Wonnen der Liebe und setzen heimlich ihre Verbindung fort, deren Folgen Estella dem Geliebten nicht verbirgt. Jayme wirbt auf den Rath seines Vaters, dem er alles mitgetheilt, um Estella's Hand; wird aber von D. César und dessen Söhnen stolz abgewiesen. Estella selbst beschwört ihn nun, sie ihrem Schicksal zu überlassen und sich durch die Flucht der Rache der Ihren zu entziehen. Sie haben ihn als Hochverräther bei der spanischen Regierung angegeben, vor deren Verfolgung Jayme sich allerdings verbergen muſs; doch hält er sich, den Seinen und selbst Estella unbewuſst, in der Nähe auf. Estella ist unterdeſs Mutter geworden und hat mit ihrem

Kinde sich in die Waldhütte eines Einsiedlers (quinta do bosque) zurückgezogen. Ihre Brüder aber hatten das Gerücht verbreitet, sie sei nach Spanien zurückgekehrt und habe sich dort vermählt. Dieses Gerücht hatte auch Jayme vernommen; aber sein Herz strafte es Lügen. Er erkundet auch wirklich Estella's Aufenthalt, eilt zu der Hütte und wie er in dieselbe eindringt, stöfst er auf die Brüder; er greift sie an, gleitet aus, da der Boden von Blut durchnäfst ist, stürzt und fällt auf eine Leiche; — es ist die Estella's! — Die Brüder hatten sie gemordet und ihr das Kind geraubt. — Da giebt sich Jayme, die Leiche der Geliebten umklammernd, den Dolchen ihrer Brüder preis; der Tod ist ihm willkommen. — Bald darauf sah man die Hütte in Flammen aufgehen, die das Verbrechen mit ihrer Asche verdecken sollten. Doch gelang es dem Einsiedler, die Leiche Estella's zu retten, welche er in der Nähe begrub. Auch war Anninhas herbeigeeilt, hatte den für todt liegen gelassenen Jayme ins Leben zurückgerufen und seine Wunden verbunden; denn jener Page hatte aus Freundschaft für Jayme, dem er auf dem Wege zur Hütte begegnet war, die Seinen von der Gefahr unterrichtet, die ihm dort drohte.

Jayme mufste nach seiner Wiederherstellung sich abermals flüchten und im Verborgenen aufhalten; die Noth zwang ihn, Bandit zu werden. Auch D. Martinho und Anninhas wufsten nicht, wo er sich umhertrieb; und doch wurden Martinho's Güter confisciert, er von Haus und Hof vertrieben und endlich gezwungen, in Mem Rodrigo's, ebenfalls eines alten Waffengefährten, ärmlicher Hütte, die dieser von Anninhas' Vater geerbt hatte, eine Zuflucht zu suchen und von dem Almosen zu leben, was dieser für ihn erbettelte; weil er nicht angeben konnte, auch wenn er es gewollt hätte, wo Jayme sich aufhielt, dessen Auslieferung die spanische Regierung von ihm gefordert hatte. Martinho wurde darüber wahnsinnig. An einem Jännerabend wird die Thüre von Martinho's Wohnung aufgerissen und ein Beutel mit Silber hineingeworfen; er kam von Jayme's Hand und es war am Jahrestage von Estella's Ermordung; er hatte ihr

Grab besucht, dem Andenken an ihren Tod und an den Verlust seines Kindes ihn weihend, nach welchem er vergeblich die Umgegend durchforscht hatte. Diesen Besuch wiederholt er jedes Jahr an diesem Tage. So hatte sich zum zwölften mal dieser traurige Jahrestag erneut, als an diesem Anninhas zur Quelle am Feigenbaum (fonte da figueira) geht, die Wasserkrüge zu füllen; auf dem Rückwege begegnet sie einem Kriegsmanne, der sie bittet, ihm zu trinken zu geben; es ist Germano, dessen sie eben, wie so oft, mit liebender Sehnsucht gedacht. — Germano war nämlich, wie so viele portugiesische Edelleute, gezwungen worden, im Heere des Königs von Spanien zu dienen, das dieser aufgeboten, um die rebellierenden Catalonier zu bändigen. Anninhas und Germano, als sie mit einbrechender Nacht heimkehren und an dem Grabe Estella's vorbeikommen, treffen dort mit Jayme zusammen. Dieser verwundert sich, den Bruder hier zu treffen, da er ihn doch erst vor zwanzig Tagen beim Heere in Spanien gesehen zu haben glaube, und frägt ihn, ob die Campagne schon beendet sei. Germano verneint dies und sagt, er habe eigenmächtig das Heer in Catalonien verlassen; denn ein Soldat habe ihm ein Schreiben gebracht, angeblich von Anninhas, mit der Nachricht, Jayme sei gefangen und müsse das Schaffot besteigen, Martinho und sie schmachteten im Kerker; er möge kommen, sie zu sehen und ihnen beizustehen. Da habe er sich dem Könige zu Füſsen geworfen und um ihren Pardon gebeten, und als dieser verweigert wurde, um Urlaub, um die Seinen wenigstens noch einmal sehen zu können. Als ihm auch diese Bitte abgeschlagen wurde, habe er mit den Waffen in der Hand sich den Weg durch die Trabanten gebahnt und sei entflohen, nachdem er zwölf Jahre dem Könige treu gedient habe, nun nicht mehr sein Soldat, sondern ein als Verräther geächteter Bandit.

Dieses erschütternde Wiedersehen nach „zwölf Jahren der Agonie“ (Doze annos de agonia ist die Ueberschrift des Gesanges, der dies beschreibt) erfüllt die unglückliche Familie nur noch mit tieferer Trauer und

vermehrt ihre Trostlosigkeit, da sie in dem verrätherischen Schreiben, das auch Germano ins Verderben stürzte, die nicht rastende Rachsucht der Spanier, D. César's und seiner Söhne wohl erkennen konnten.

Im nächsten Gesange (überschrieben: Latet anguis) führt uns der Dichter nach Lissabon und beschreibt mit bitteren Ausfällen gegen Spanien dessen Zustand kurz vor dem Ausbruch der Revolution vom 1. December 1640. In einer Versammlung portugiesischer Edelleute sondiert der Dr. João Pinto Ribeiro, eines der Häupter der Verschwörung und Agent des Hauses Braganza, deren Gesinnung, und wendet sich namentlich an D. Jorge de Aguilar mit der wie Spott klingenden Frage, was aus seinem Neffen Germano geworden sei, der ja auch im spanischen Heere gegen die Catalonier gekämpft habe Weder dieser, noch sonst jemand weifs darauf Antwort zu geben, aufser ein unter dem Namen Ruy Vaz o Engeitado (der Ausgestofsene) bekannt gewordener Abenteurer, der sich nun Alvaro Correa d'Aragão nennt. Dieser rühmt ironisch, wie beliebt Germano durch Tapferkeit und Galanterie beim spanischen Heere geworden sei; preist ebenso ironisch Spaniens Herrschaft und Volk, und wendet sich dann an einen eingetretenen Diener des Miguel de Vasconcellos, des spanischen Staatssecretärs in Portugal und Günstlings des Grafen-Herzogs von Olivarez, der trotzdem, dafs er ein geborener Portugiese war, sich zum Werkzeug der spanischen Unterdrückung gebrauchen liefs [1]), indem er sagt, er habe Depeschen aus Castilien für den Minister, die er aber nur ihm selbst übergeben wolle. Dann entfernt er sich mit dem Diener, den Portugiesen und besonders dem Dr. Ribeiro zurufend: sie würden eines Tages den Abenteurer schon näher kennen lernen! —

Vom Minister vorgelassen, übergiebt der Abenteurer ihm Depeschen; es sind Schreiben von dessen Freunden, den Söhnen D. César's. Während der Minister sie liest, hat sich der Abenteurer in einen Stuhl geworfen, es mit

[1]) Vgl. *Schäfer*, Geschichte von Portugal, Bd. IV, S. 454.

seiner Ermüdung entschuldigend, ja diese vermöge ihn zu der Bitte, ihn auf dem Fuſsboden einer kurzen Ruhe genieſsen zu lassen; zugleich übergiebt er dem Vasconcellos sein Schwert und seinen Dolch. Dieser heiſst ihn sich auf die Kissen hinlegen, bewacht jedoch den bald in Schlaf versinkenden argwöhnisch. Als Vasconcellos sich von der Wirklichkeit seines Schlafes überzeugt hat, durchsieht er aufmerksamer die von ihm gebrachten Papiere und findet darunter ein Signalement (senha) des Ueberbringers, mit der Anzeige, daſs der Abenteurer — der geächtete D. Jayme de Aguilar sei, auf den die Justiz seit langem vergeblich fahnde, und den der Minister nun dem Henker überliefern wolle. Aber Vasconcellos verschmäht es, das Werkzeug der Rache der Césares zu sein; auch in der Brust dieses Vaterlandsverräthers ist noch nicht aller Edelsinn eines portugiesischen Fidalgo erstorben [1]); er hält es unter seiner Würde, einen Menschen, der sich ihm vertraut, der sich ihm wehrlos überliefert hat, dem Henker zu übergeben. Vielmehr entfernt sich Vasconcellos leise und kehrt mit einem Korbe voll Eſswaaren zurück. Als Jayme erwacht und noch halb im Traume ausruft: „Endlich hat der Himmel meine Wünsche erhört; ich sehe mich am Ziele meines Lebens; das Schaffot sei mir willkommen!“ — ladet Vasconcellos ihn ein, nun, nachdem er geschlafen, auch zu essen, und dann sich davon zu machen; und auf den Einwurf Jayme's, daſs er ja selbst den Uriasbrief mit seinem Todes-

---

[1]) Der Dichter selbst hält es für nöthig, diesen Act der Groſsmuth, den er hier dem Vasconcellos beilegt, der von allen einheimischen Historikern mit den schwärzesten Farben geschildert wird, in einer eigenen Anmerkung wahrscheinlich zu machen; theils dadurch, daſs Vasconcellos kein böser Mensch gewesen und zum Verrath am Vaterland nur aus kindlicher Pietät und Rachsucht getrieben worden sei, denn er sah als Knabe seinen Vater vom Pöbel in Lissabon grausam ermorden, weil er ein Anhänger der spanischen Regierung war (vgl. *Schäfer*, a. a. O.); theils — und das ist wohl eher ein plausibler Grund — weil Vasconcellos bereits unterrichtet war, daſs die Césares bei Olivarez in Miſscredit (desacreditados) gekommen waren, was durch ein von Pinto Ribeiro mitgetheiltes Schreiben des Diogo Soares an Vasconcellos urkundlich belegt wird.

urtheil ihm übergeben, wiederholt der Minister seine Einladung. — „Also abermals eine getäuschte Hoffnung", ruft Jayme, „statt der ersehnten Todesruhe von neuem die Mühen und Leiden des Lebens!" — Während er nun der dringend wiederholten Einladung zu essen folgt, gedenkt er dabei einer Mahlzeit, einer Orgie, deren Erinnerung ihn fast wahnsinnig mache; „ja", ruft er, „da mein Schicksal sich noch nicht erfüllt, so will ich essen, will leben; aber weh ihnen, oder weh mir!" — Nach geendeter Mahlzeit wird Jayme von Vasconcellos aufgefordert, ihm diese räthselhaften Worte zu erklären und zu erzählen, wie er, den man längst untergegangen glaubte, sich erhalten habe.

Es folgt nun Jayme's ausführliche Erzählung seiner Erlebnisse seit dem Tode Estella's (sie bildet den sechsten *Gesang* mit der Ueberschrift: Duas vinganças). Er sei, wie ein Salamander den Flammen entstiegen, für die Liebe todt, nur der Rache lebend; habe sich unter wechselnden Verkleidungen herumgetrieben, die Spur der Césares verfolgend, um sich an ihnen, an den Spaniern überhaupt zu rächen; denn, wiewohl ein Einzelner, habe er dem ganzen stolzen Spanien den Krieg erklärt und mit allen Gräueln geführt. So habe er in den Sierren als Bandit, in den Dörfern als Landmann, in den Städten als Bettler oder Mönch Castilien durchzogen; den Tod auf den Fersen, die Rache im Herzen; bald scheu das Tageslicht fliehend, bald mordend, um weiter zu kommen. [1]) Einst, als Bettelmönch verkleidet, wird er in finsterer Nacht und bei tobendem Ungewitter von Ban-

[1])
Declarei, sozinho, a guerra
a toda a Hespanha orgulhosa;
e guerra, fiz-lh'a horrorosa!
hontem, bandido na serra;
hoje, semeador na herdade;
ámanhã, frade, mendigo,
nas ruas d'uma cidade.
Mas sempre a luctar commigo
a dor da minha saudade.
Entrei por Castella a dentro;
de porta em porta, escutei
aquelles povos ferozes;

diten überfallen, die aber, von seiner Verkleidung getäuscht, statt ihn zu berauben, ihm befehlen, in ihre Höhle mitzukommen, um des Einen eben gestorbenen Mutter die letzten Ehren zu erweisen. Dort angelangt, giebt er sich den Banditen als Genosse zu erkennen und gewinnt sie, ihm bei der Ausführung seines Rachewerkes behülflich zu sein. Sechs Tage darnach halten D. Ruy de Luna de Orviedo y de Medina, Dª Angelina de Valladares y Ossuna, dessen Gemahlin, D. Leopoldo de Espinosa y Cadaval und ein Page ihren Einzug in Madrid und treten mit so groſsem Luxus auf, daſs sie bald Aufsehen erregen. Dies sind die Banditen Montera und Gil Bras, des ersteren Geliebte Gazella, und Jayme als Page.[1]) Die Leiden und die Mühen des wüsten Lebens hatten den kaum mehr als zwanzigjährigen Jayme zum alternden Manne gemacht und sein Aussehen so verändert, daſs sein eigener Bruder Germano ihn nicht erkannte, mit dem er in Madrid zusammentraf, damals noch ein schmucker Krieger und Liebling der Damen in voller Jugendblüthe, nun auch ein geächteter Bandit, weil er das Unglück hat, der Sohn eines portugiesischen Edelmanns, der Bruder eines Hochverräthers in den Augen der Spanier zu sein. Jayme weiſs es zu veranlassen, daſs die Césares, die er endlich hier gefunden, mit den Pseudo-Cavalieren be-

---

a morte, a seguir-me os passos;
eu, farejando os algozes
da mulher que tanto amei;
e na idéa que eu seguia,
ora furtando-me ao dia,
ora matando, passei.

[1]) Der Dichter sagt mit scharfer Ironie:
Já vedes que tinham nomes
dos melhores de Castella!
— — — — — —
Tinham cavallos e pagens,
trens de caça os mais custosos,
sedas, oiro e carroagens,
de atormentar invejosos.
Trinta mastins para a serra,
sangue inglez em cada galgo!...
Com taes dons, em toda a terra,
qualquer bandido é fidalgo.

kannt werden und bald mit ihnen, die wenigstens der Gesinnung nach ihnen ebenbürtig waren, in vertrauten Umgang treten. Beide Söhne César's hatten sich seitdem vermählt mit edlen, reizenden Andalusierinnen.

Da hat die Stunde der Rache geschlagen. Die Césares hatten nebst ihren Gemahlinnen die Einladung der Pseudo-Cavaliere zu einer nächtlichen Orgie angenommen. Ein schwelgerisches Mahl vereint sie; feurige Weine und die noch feurigeren Blicke Gazella's berauschen die Männer; die süſsen leckeren Speisen, und die noch süſseren Galanterien der Banditen — denn jeder Spanier ist ein geborener Cavalier — bezaubern die Frauen. Gesundheiten auf das Wohl der Geliebten werden mit zweideutigem Sinne gegenseitig ausgebracht und reichlich zugetrunken. Da bringt Cadaval (Gil Bras) das Gespräch auf Estella und erkundigt sich nach ihr; sie habe sein Herz erobert, sei ihm unvergeſslich geblieben, ja, er werbe nun um ihre Hand. Die Brüder sind genöthigt zu gestehen, daſs sie vor einem Jahre gestorben sei und daſs ein armer portugiesischer Landjunker, D. Jayme d'Aguilar, sie mit seinen Liebesanträgen verfolgt habe, aber von D. Juan dafür gezüchtigt und im Duell erstochen worden sei, wofür ihm die Schwester Dank gewuſst habe. Cadaval frägt nun, wo Estella's Grab sei; er wolle hin, um es mit Blumen zu bekränzen. Die Brüder geben vor, sie sei im Dome von Vizeu begraben. Cadaval bezweifelt es; denn er habe dort von ihrem eigenen Vater gehört, sie sei mit den Brüdern nach Spanien zurückgekehrt. Zu deren Erstaunen mengt sich nun der Page, der beim Mahle aufgewartet, ins Gespräch; *er* wisse, *wo* Estella begraben, *wie* sie gestorben sei; und erzählt, trotz der Forderung der Césares, den frechen Diener fortzujagen, den wahren Hergang. Die Frauen fahren entsetzt auf; die Brüder stürzen sich auf den Pagen, um ihn zu züchtigen; aber sie werden von den Banditen entwaffnet und gebunden, die sich nun als solche zu erkennen geben, so wie der Page als Jayme d'Aguilar. — Dieser sieht sich am Ziel seiner Rache; aber, ruft er den Césares zu, es genüge ihm nicht, durch ihren Tod den Estel-

la's zu sühnen; er wolle sie früher noch zu Zeugen von der Entehrung ihrer Frauen durch die Banditen machen. Sie beschwören ihn, dieser zu schonen, bei allem was er noch liebe, bei seinem Vater, seinem Bruder, *seiner Tochter, die noch lebe!* — Diese Nachricht von dem Leben seiner Tochter läſst Jayme auf alles, selbst auf die Ausführung seines Racheactes vergessen; er giebt die Césares frei, die allerdings entehrt, wie sie nun waren, Castilien verlassen muſsten und deren Frauen sich von ihnen trennten. Jayme aber beginnt von neuem sein wüstes Wanderleben, um die Spur seiner Tochter zu verfolgen, von der ihm die Césares Andeutungen gegeben. So hat er zwölf Jahre vergeblichen Suchens, tödtlicher Pein zwischen Furcht und Hoffnung verlebt, von Zeit zu Zeit durch Botschaften der Césares hingehalten, die sich immer verrätherisch erwiesen und auch seinen Bruder ins Verderben trieben. Endlich habe er vor kurzem in einer Höhle bei Sevilla wieder Botschaft von den Césares gefunden, worin sie ihm künden, daſs seine Tochter in Portugal sich aufhalte, und der einzige Mensch, der darum wisse, Miguel de Vasconcellos sei, an *den* möge er sich wenden und sich bei ihm als Ueberbringer der Papiere, die sie ihm mitsandten, Zutritt verschaffen; er werde dann bei ihm gute Aufnahme finden. — Das, so schlieſst Jayme seine lange Erzählung, habe er gethan, wohl wissend, daſs seine unversöhnlichen Feinde ihn dadurch dem Schaffot überliefert hätten; aber das wünsche er selbst; er sei dieses peinlichen Lebens satt; er bitte Vasconcellos nochmals um den Tod und nur noch um die Gewährung eines Priesters, der ihn absolvire, und eines Riesenschaffots (cadafalso gigante), damit alle Welt erfahre, daſs „*auf dem entehrenden Blocke nun ein Königreich geschlachtet werde, nicht ein einzelner Mensch; denn der arme Abenteurer ist das Symbol einer Nation!*“ [1])

---

[1]) Que digam ao mundo inteiro,
que sobre o cepo infamante,
se mata naquelle instante
um reino!... que um homem, não!!
porque o pobre aventureiro,
symbolisa uma nação! —

Vasconcellos hat Jayme's Erzählung mit wachsender Aufmerksamkeit angehört und wird davon so tief ergriffen, dafs er, von Reue über sein eigenes Treiben übermannt, ausruft: „Ihr habt Recht, D. Jayme, Verrath war's, der Euch dem Tode entgegengesandt. Lissabon ist das Schaffot, der Scharfrichter bin ich! — Ich, ein Sohn dieser edlen und kräftigen Erde! — Ein Renegat an dem Lande, in dem ich geboren! Verflucht von *der* Mutter, die mich zur Welt gebracht!... Leset die Befehle, die dieses Spanien absendet; auf diesen Tischen seht Ihr sie zerstreut. Sie werden Euch vor Grauen erzittern machen! — Ihr werdet sehen, dafs nichts seinen Hunger stillt; nicht Confiscationen, Proscriptionen, Gefängnifs und Galgen, Spionage, Verrath, verruchte Complotte; nicht die in Bordelle verwandelten Familien; nicht die in Saturnalien entarteten Feste, nicht das in Schmerz verkehrte Lachen." [1]) — Dann aber setzt er hinzu: der furchtbare Eindruck der Ermordung seines Vaters durch Lissabons Volk, die er, noch ein Knabe, geschaut, der Hafs gegen dieses und die portugiesische Partei, und die Begierde, seines Vaters Tod zu rächen, die mit ihm gewachsen seien, haben ihn zum Werkzeug der spanischen

---

1) — — — Tinheis razão D. Jayme!
foi a traição que vos mandou á morte!
Lisboa é cadafalso! o algoz, sou eu!
eu! filho d'esta terra nobre e forte!
renegado da patria onde nascêra!
maldito desta mãe que á luz me deu!
Lêde os mandados que essa Hespanha envia;
por essas mezas os vereis dispersos!...
Heis de tremer d'horror!
Vereis que nada a fome lhe sacia;
confiscos, proscripções, prisão, patibulos,
espionagem, traições, tramas perversas,
as familias tornadas em prostibulos,
a festa em saturnal, o rizo em dor!...

Diese Philippika gegen Spanien nimmt sich im Munde des Vasconcellos allerdings sehr wunderlich aus; aber als Probe von der leidenschaftlichen Energie, mit welcher der Dichter seiner Abneigung gegen eine Wiedervereinigung Portugals mit Spanien Ausdruck giebt, ist sie jedenfalls sehr merkwürdig.

Regierung, zum Verräther am Vaterlande gemacht, das ihn verfluche; dies möge seine Stellung erklären, entschuldigen; er sei dadurch nicht minder unglücklich geworden, als Jayme; *beide* seien sie Opfer ihrer Begierde, geliebte Ermordete zu rächen; darum biete er ihm nun seine hülfreiche Hand an; in Spanien werde man der Aussage der Césares glauben, dafs Jayme durch ihre List dem Gefängnifs und Schaffot überliefert worden sei; Jayme möge aber nach Almeida entfliehen, dort werde er ihn gegen ihre Verfolgungen sichern.

Der nächste Gesang, „A Guarda" überschrieben, führt uns in die Festung dieses Namens, an der Gränze Andalusiens. Mit den lebendigsten Farben wird das Treiben der dort sich häufig einfindenden Andalusier geschildert, wie sie durch ihre Anmuth und ihre reizenden Nationaltänze die portugiesischen Frauen bezaubern, die Männer aber mit herausforderndem Stolz, Hohn und Verrath behandeln.[1]) Durch die Menge dieses Lagers (arraial)

[1]) Wiewohl der Dichter dem anmuthigen reizenden Wesen der Andalusier volle Gerechtigkeit wiederfahren läfst, so ermangelt er auch hier nicht, vor den Spaniern zu warnen und seiner Abneigung gegen eine Vereinigung der Portugiesen mit ihnen sehr energischen Ausdruck zu geben, indem er, in eigener Person sprechend, hinzufügt:

E fui pensando commigo,
que entre Hespanha e Portugal
não havia um peito amigo
em todo aquelle arraial!
por que o fel d'um *odio antigo,*
amarga e queima! é fatal!

Quando o amigo traiçoeiro,
com ademan carinhoso,
passeia o nosso quintal,
se aquece ao nosso brazeiro,
e alta noite, farto e quente,
se transforma de repente
em nocturno salteador,
o seu inerme hospedeiro,
dá-lhe a rir o seu dinheiro,
suas baixellas de prata . . .
mas logo que pode, mata!
. . . .
Entre Hespanha e Portugal
fica este marco fatal!

drängen sich Vermummte, besprechen sich heimlich mit einander; alle behaupten ihn, den sie suchen, gesehen zu haben, hier am selben Tage in so verschiedenen Gestalten, daſs es ans Wunderbare zu gränzen scheint. Diese Vermummten sind die Césares und ihre Gehülfen; — der, den sie suchen und hier gesehen zu haben glauben, ist — Jayme. Dieser war in der That auf seiner Flucht nach Almeida hier angekommen und hatte, als er sich verfolgt sah, wie gewöhnlich zu wechselnden Verkleidungen seine Zuflucht genommen. Er hatte in einer abgelegenen, durch Buhlwirthschaft verrufenen Kneipe (lupanar) sich zu verbergen, und im Verkehr mit Dirnen, im Genuſs des Weines wenigstens augenblickliches Vergessen seines qualvollen Lebens gesucht. Er berauscht sich absichtlich in feilen Küssen, im Wein, während die Verfolger ihm schon auf der Spur sind, ihm schon auflauern. In diesem Schlupfwinkel der Sünde findet Jayme ein Mädchen, die Aufwärterin Guiomar, deren ganzes Wesen so sehr das Gepräge der Unschuld trägt, daſs es selbst dem Berauschten, aber von dem angebornen Gefühle einer edlen Natur noch nicht gänzlich Verlassenen Scheu und Achtung einflöſst. Er erfährt, daſs sie eine vater- und mutterlose Waise sei; das erschüttert ihn; er gedenkt seiner Tochter; alle seine Erinnerungen an vergangene Leiden werden wach gerufen; die trunkene Begierde löst sich in namenloses Weh auf; er beweint sein, der Seinen trauriges Geschick; den darob verwunderten Dirnen, in deren Augen er als der reiche spanische Wüstling Correa d'Aragão gegolten hat, schärft er ein, sie möchten, wenn der Alcalde ihm nachforsche, sagen, es sei Pedro der Weber, der diese Nacht bei ihnen zugebracht.

Als die Dirnen sich entfernt hatten, fordert Jayme Guiomar auf, ihm ihre Lebensgeschichte zu erzählen. Er erfährt nun von ihr, daſs sie, ein ausgesetztes Kind, in der Höhle des Viriatus bei Vizeu von einem Einsiedler gefunden und von ihm aufgezogen worden sei; aber nach zehn Jahren habe sie auch ihren Ziehvater verloren und sich, von allem verlassen, in die weite Welt hinausgestoſsen gefunden; sie habe viel Kummer und Noth aus-

gestanden und sei endlich dadurch gezwungen worden, hier in Dienst zu treten. Sie habe noch zwei Schriftstücke aufbewahrt, die sich unter ihren Kinderkleidern gefunden haben; das eine, ein Legat schrecklicher Verwünschung (legado de horror), das andere, ein Vermächtniſs der Liebe (legado de amor). Das erstere lautet:

„Tochter blutschänderischer Liebe! Kind des Verbrechens! Dein Dach sollen die Zweige dieser Ulme sein. Die Liebe, die dir das Dasein gab, wird dich nicht schützen gegen die dräuende Gefahr, die du zu fürchten hast. Unter diesem eisigen Himmel, der auf dir lastet, wirst du die Jännernacht nicht überstehen. Du hast der christlichen Liebe nichts zu verdanken; denn du gehst ungetauft in die Ewigkeit! — Du stirbst, Tochter Adelicher, ohne Adel; damit du ihnen nicht zum schandebringenden Pasquill werdest; du stirbst, Tochter Reicher, in der Armuth; denn du hast zur Behausung nur einen alten Stamm, zum Bette die fahlen Kräuter der Haide, zum Wiegengesang das Pfeifen des erzürnten Windes, und statt der gedeihlichen Muttermilch den frostigen Thau, die Thränen des Winters." —

Jayme kann nicht länger zweifeln, daſs Guiomar seine Tochter ist. Die Freude, die so sehnlich, so lange vergeblich gesuchte endlich doch gefunden zu haben, wird ihm aber bald verbittert durch die Erinnerung an den Zustand, in dem beide sich finden, an die Urheber dieses Elendes, die Césares, gegen die Jayme neuerdings zur Rache aufgestachelt wird durch den Fluch, womit sie die Neugeborne schon dem Verderben geweiht hatten. Er droht ihnen schmachvolle Rache, wenn er sie morgen in Almeida treffe. Da zeigt ihm Guiomar das „Vermächtniſs der Liebe", die letzten Worte der Mutter, mit ihren Segenswünschen, mit ihren Bitten, Gott wolle ihr Kind schützen, sie einst mit ihm wieder vereinen, und worin sie ihren Verfolgern verzeiht. Bei diesen Worten der Mutter, bei ihrem Andenken beschwört auch Guiomar den Vater, den Rachegedanken zu entsagen. Er giebt ihren Bitten nach; schon hat auch er das Wort der Verzeihung ausgesprochen, als die Thore

des Hauses aufgerissen werden und es sich mit Bewaffneten füllt.

Sechs Tage darnach ist auf dem Marktplatze ein Schaffot aufgerichtet; ein Mann besteigt es festen Trittes und mit heiterer Miene dem Tod entgegensehend; — es ist Jayme, begleitet von der in Thränen zerfliefsenden Guiomar und einem Pater. Von diesem erbittet er sich das Gelöbnifs, die Tochter zu seinem Bruder Germano zu führen und den Seinen die letzten Grüfse von ihm zu bringen.

Noch hing Jayme's Leiche am Galgen, als die Glocken aller Kirchen Portugals zum Dankfeste ertönten für die Befreiung vom spanischen Joche im December 1640. — Der Galgen wurde ihm zum Monument, die festliche Beleuchtung zur Begräbnifsfackel! —

Mit einer Apostrophe an die Spanier, nach „solchem Henkersruhme“ keine Ansprüche auf eine Wiedervereinigung mit den Portugiesen zu machen; an diese „mit Schrecken“ sich der Leidensjahre jener Vereinigung zu erinnern, und mit dem Wunsche, dafs „sein Gesang in der ganzen iberischen Halbinsel Wiederhall finden möge“, schliefst der Dichter. [1])

Durch diese wiederholt ausgesprochene Absicht, in der das Gedicht verfafst wurde, und durch den aufserordentlichen Beifall, den es in Portugal und Brasilien gefunden hat, ist es jedenfalls schon in *politischer* Hinsicht bedeutungsvoll und eine nicht zu überhörende Stimme der Zeit für jene Utopisten, die von einer Vereinigung der Spanier und Portugiesen unter einem gemeinsamen

[1]) Er ruft den Spaniern zu:

Que mais querem de nós? apos tamanha
galhardia d'algoz, ébrios de gloria,
apagaram acaso a luz da historia?
não leem seus feitos?... Que nós quer a Hespanha?...
Quer insultar a lapide funerea
que peza sobre vós, heroes de Ourique!
Estremecei de horror! filhos de Henrique!...
Repercuti meu canto, eccos da Iberia!

Herrscherhause, oder gar von einer iberischen Republik träumen! —

Aber bei dieser, vom Dichter so stark betonten Absicht mufs man sich doppelt wundern, in politischer und poetischer Hinsicht, dafs er seinen Helden nicht zum activen Theilnehmer an der Befreiung seines Vaterlandes, dafs er ihn zum mehr passiven Opfer von Privatleidenschaften gemacht hat; dafs er seinen Handlungen und Schicksalen nicht die edleren, erhebenden Motive der Vaterlandsliebe und des für das nationale Interesse sich aufopfernden Heroismus, sondern die beschränkten und egoistischen eines gewöhnlichen Liebesverhältnisses und der daraus entspringenden gemeinen Rachsucht untergelegt hat. Er leidet ebenso wie alle Portugiesen unter der spanischen Herrschaft, und das Mehr, was ihn trifft, hat er durch sein Verhältnifs zu den Césares selbst hervorgerufen. — Warum hat er Jayme, sollte er wahrhaft tragisch enden, nicht den Heldentod beim Kampfe im Palast von Lissabon am 1. December 1640, sondern den verdienten Verbrechertod als Bandit und Mörder auf dem Schaffot finden lassen? Verliert der Held dadurch an höherem, politischem Interesse, so wird man dafür durch das rein stoffliche, an der Fabel selbst, an der Ver- und Entwickelung nur wenig entschädigt; denn die Fabel ist dürftig und unwahrscheinlich in der Erfindung, verbraucht in der Verwickelung, abstofsend und doch wenig überraschend in der Entwickelung. — Uebrigens war die vorstehend davon gegebene und den eben ausgesprochenen Tadel wohl hinlänglich rechtfertigende Analyse keine leichte Arbeit; denn, abgesehen davon, dafs weder die Composition noch der Ton episch oder auch nur lyrisch-episch sind und die Erzählung in eine Reihe dramatisch oder lyrisch gehaltener Scenen eingekleidet ist, sind diese oft so lose aneinander gereiht, wird die Erzählung so sprungweise weiter geführt, häufig durch Episoden, Beschreibungen, lyrische Ergüsse und ganz subjective Reflexionen unterbrochen, und oft plötzlich in Dialoge übergehend, deren Sprecher man meist errathen mufs, dafs man nur mit Mühe den Faden der Erzählung festhalten kann.

Trotz all dieser Mängel hat das Gedicht nicht nur nationales, sondern auch poetisches Interesse in hohem Grade erregt, hat einen Dichter, wie Castilho, zum begeisterten Lobredner gemacht, ja so bezaubert, daſs er es den Lusiaden fast gleich stellt, und wird selbst auf einen Ausländer, wenn er nur überhaupt poetischen Sinn hat, den Eindruck eines ächten, bedeutenden Dichterwerkes machen. Castilho, wenn er auch in seiner Begeisterung oft zu weit geht und blind für die Schwächen der Composition und Charakteristik ist, hat doch Recht, wenn er ausruft: „É poesia, e magnifica poesia!“ — Dafür zeugen die mit dramatischer Lebendigkeit dargestellten Scenen, die mit allem Zauber der Poesie ausgestatteten Beschreibungen, bald reizende Idyllen, bald durch südliche Farbengluth fesselnde Gemälde, dafür spricht der Reichthum an schönen Einzelnheiten, wie die treffenden Bilder und Vergleiche, die zahlreichen lyrischen Stellen, bald energisch und schwungvoll, bald elegisch-süſs.

So ist der ganze erste Gesang[1]) eine reizende Idylle und z. B. die darin vorkommende Beschreibung einer alten, von Epheu umrankten Burg ebenso malerisch als durch den sinnigen Vergleich am Schluſs überraschend.[2])

---

[1]) Das Gedicht besteht aus neun Gesängen: I. Flores d'Aldeia; — II. A Bençâo da despedida; — III. Sombras; — IV. Doze annos de agonia; — V. Latet anguis; — VI. Duas vingauças; — VII. A Guarda; — VIII. O ebrio; — IX. Em fim.

[2])

Um dia ... quando, não sei;
fui ver as gastas ruinas
d'um velhissimo castello
que ao desamparo encontrei,
mas que apesar de esquecido
na solidão, era bello.

Achei-o todo vestido
de tenaz hera viçosa;
e ornado do verde brilho,
lembrou-me um velho casquilho
que espera noiva formosa.

Vi-lhe os muros corcovados
sobre o abysmo pendurados,
porém suspensos no ar.

Wie energisch und schwungvoll sind z. B. die den sechsten Gesang einleitenden Strophen gegen die Rachsucht, als Folge der von Egoismus, Intrigue und Lei-

---

Barbacans, desamparadas;
as torres, desconjuntadas;
como folhas desligadas
da flor que se vai finar.
E perguntei: — „Que portento,
pedras que baloiça o vento
já sem prumo, e sem cimento,
vos tem suspensas no ar?"

A hera, filha do muro,
foi-se encostando, e cresceu;
a cada cantinho escuro
cada raiz se prendeu;
entre cada fenda estreita
uma vergontea se ajeita;
do muro em toda a largura
contorce a activa espessura,
gira, enrosca-se e venceu!
E vai recebendo alento,
redobra em viço e vigor,
nem já rajadas do vento
lhe podem causar temor;
seus rebentões melindrosos
já são braços musculosos
que ensaiam força e valor;
e conhecendo seus brios,
aos largos muros adustos
metteram hombros robustos,
ergueram rochas ao ar.
Subiram as barbacans;
recurvaram as ameias,
ligaram rijo pilar,
com mil adustas cadeias.
E o castello hospitaleiro
já sem medo ao paroxismo,
viu, vê, verá sobranceiro
as profundezas do abysmo;
que a hera robustecida
de lembrada e generosa,
dá vida, a quem lhe deu vida;
força, a quem lhe deu vigor.
— São como a hera viçosa
os filhos do nosso amor.

denschaft aufgeregten und zerwühlten socialen Zustände! [1]) —

Wie zart und voll elegischer Süfse ist das Lied der Waise Anninhas, das sie sich und ihrem zum wahnsinnigen Bettler gewordenen Ziehvater D. Martinho zum Troste singt, in welchem sie der auch dem Aermsten gabenspendenden Natur dankend und hoffend gedenkt, mit dem wehmüthigen Nachklang, dafs eben der zu bedauern ist, dessen Klage kein Echo findet in dem Herzen eines Vaters oder einer Mutter. [2])

---

[1])

Ai do homem que em dia de mau fado,
desejando acalmar esta fadiga
 que se chama viver,
quiz afogar a dor que a tanto obriga,
e ao social banquete festejado
 foi pedir de beber!...

O jantar social, é uma orgia;
cada logar, um leito de impureza;
 cada riso, um baldão!
Onde faz de bacchante, uma Duqueza;
onde faz de comparsa a mediania,
 e um Rei faz de estrião!

Preside á mesa o sórdido egoismo,
cortejando as paixões dos seus convivas
 na torpe bacchanal,
onde trasborda em gottas corrosivas
o veneno lethal do mundanismo,
 das taças de cristal.

O monstro sanguinario da vingança,
disfarçadas as garras e a cabeça,
 tem logar d'honra ali.
Qual do inferno de Dante á porta espessa:
— *Ó vós que entrais, deixae cá fóra a esp'rança,* —
 ou não entreis; fugi! etc....

[2])

— Bem hajas ó luz do sol
dos orphãos gasalho e manto,
immenso, eterno pharol,
d'este mar largo de pranto.

Bem hajas agoa da fonte
que não despresas ninguem!
Bem haja a urze do monte
que é lenha de quem não tem!

Selbst im achten Gesang: „O ebrio“, der, wie schon seine Ueberschrift (der Trunkene) sagt, die gewifs gewagte und abstofsende Aufgabe sich gesetzt hat, den Helden so tief gesunken zu schildern, dafs er in dem Lethe eines Lupanar Vergessen seines Elendes sucht, und *dort* — die so sehnlich gesuchte Tochter endlich findet, selbst in diesem Nachtstücke voll Grausen und Ekel, in dem man den Einflufs der französischen Pseudo-Romantiker, und besonders Victor Hugo's nur zu sehr merkt, wird durch die wirklich poetische Auffassung und durch die, freilich nicht sehr wahrscheinliche Charakteristik Guiomar's, der auch im Sumpfe rein gebliebenen Lilie, der widrige Eindruck doch bedeutend gemildert.

So ist z. B. die Scene ergreifend, wie der trunkene Jayme, im Begriff der sich sträubenden Guiomar Gewalt anzuthun, plötzlich ernüchtert wird durch den Zuruf, dafs sie eine arme verlassene Waise sei, und dadurch

---

Bem hajam rios e relvas
paraizo dos pastores!
Bem hajam aves das selvas
musica dos lavradores!

Bem haja o reino dos ceos
que aos pobres dá graça e luz!
Bem haja o templo de Deus
que tem Sacramento e cruz!

Bem haja o cheiro da flor,
que alegra o lidar campestre;
e o regalo do pastor
a negra amora silvestre.

Bem haja a briza ligeira
que faz visita ao casal,
a beijar a costureira,
e a refrescar-lhe o dedal.

Bem haja o repouso á sésta
do lavrador, e da enxada,
e a madre-silva modesta,
que espreita á beira da estrada.

Triste de quem der um ai,
sem achar ecco em ninguem!
Felizes os que tem pae,
mimosos os que tem mãe! —

an seine Tochter erinnert, nun voll Mitleid das Loos der Verwaisten beklagt. [1])

Nicht minder als durch schöne Einzelnheiten ist das Gedicht in Rücksicht auf Sprache, Stil und Metrification ausgezeichnet und musterhaft. Castilho, der hierüber gewifs ein competenter Richter ist, rühmt die Reinheit und Classicität der Sprache. [2]) Nicht minder classisch

---

[1])
— Viver na terra, engeitada,
tendo po patria um deserto!...
Folha erguida na rajada
de vento abrazado! incerto!...
Não conhecer mãe nem pae!...
Ai!...
Ser o seu berço d'infancia,
d'affectos campa mortuaria!...
Ver morrer viço e fragrancia
como a rosa solitaria!...
Não conhecer mãe nem pae!...
Ai!...
Quanta vez a horas mortas,
rez votada ao sacrificio,
vai batter do alcoice ás portas
a filha do amor ... do vicio!
como á casa de seu pae!...
Ai!...
Branca roseira plantada
num tão exposto canteiro,
onde te cresta a geada
d'um frio escuro janeiro
sem calor de mãe nem pae!...
Ai!...
O rio, é filho da serra!...
do musgo, é pae o granito!...
as plantas, nascem da terra!...
as estrellas do infinito!...
Só tu, não tens mãe nem pae!...
Ai!...
Que tristeza! que supplicio
é, perguntar num deserto:
— O meu tecto natalicio
onde estará?... longe ou perto?!... —
sem responder mãe nem pae!...

[2]) „Neste particular", sagt er von der Sprache des Gedichts, „é o D. Jayme obra classica e mais classica do que outras muitas amentadas com louvor nos catalogos dos diccionaristas e grammaticos; é um espelho cristalino e moldurado d'oiro, do dizer, do ingenuo e nativo dizer da nossa Beira."

findet er den Stil, immer mit grofser Virtuosität den Personen und Situationen angepafst, von dem einfach-naiven Ton conversirender Landleute bis zum leidenschaftlich erregten des tragischen Pathos, der bitteren Ironie, der fulminanten Invective, edel und würdig in der Reflexion. [1])

Besonders merkwürdig aber ist das Gedicht durch seine Metrification. Der Verf. hat es verschmäht, sein Werk in einem der in der romanischen Poesie herkömmlichen epischen Mafse abzufassen, ja überhaupt nur *eine* bestimmte Vers- und Strophenart zu gebrauchen; er hat es gewagt, hierin eine *neue* Bahn zu betreten, nämlich den Vers- und Strophenbau zu *variieren* je nach den zu schildernden Gegenständen, Situationen, Personen und Stimmungen, und zwar nicht nur in den dramatisch gehaltenen, lyrischen und reflectierenden Partien, sondern auch in den blos erzählenden. Und in der That ist diese Proteusform seiner Auffassungs- und Behandlungsart auch ganz entsprechend; ja, wir möchten sagen, er sei durch diese zu jener gezwungen worden. Immer hat er sich als Meister im harmonischen Vers- und Strophenbau bewährt und meist hat ein richtiger Tact und ein feines Gefühl ihn bei der Wahl geleitet [2]); doch, scheint uns,

---

[1]) Castilho resumiert sein Urtheil über den Stil des Gedichtes, nachdem er dessen Vorzüge im Einzelnen angegeben hat, folgendermafsen: „No estilo, como na linguagem, segunda vez pomos por tanto este livro entre os dos nossos classicos mais seguros."

[2]) Wir verweisen auf die gegebenen Proben und berufen uns auch hier auf das competenteste Urtheil, das des Meisters der portugiesischen Versification, Castilho's, der unter anderen in Bezug auf die Metrification Ribeiro's sagt: „que em nenhuma outra coisa mostrou o nosso autor com maior evidencia o seu instincto de acerto, e a sua graça original de verdadeiro poeta...... O que é innegavel é que em todas as especies e variedades de metros, Thomaz Ribeiro apresenta a maior naturalidade e melodia, sendo difficil decidir qual seja o verso mais congenito á indole musical do seu ouvido. Depois, que cheio e recheio em todos elles! Como a idéa lhes entra voluntaria e facil! Como facil e rica, riquissima quasi sempre, lhes acode a rima! São todos estes uns primores de que em vão se procuraria o minimo vestigio em toda a nossa antiga poesia; e bem poucos se encontraram mesmo na moderna."

hat ihn eben seine Virtuosität auch manchmal zu unpassenden und allzu gewagten Künsteleien verleitet.[1])

---

[1]) Z. B. im Eingange des achten Gesanges: „O ebrio", wo uns der Dichter in ein Lupanar einführt und von dem Loose der Unglücklichen, die oft nur durch die eiserne Noth sich in solchen Pfuhl geschleudert sahen, eine Schilderung giebt, die allerdings sehr ergreifend und auch in schönen Versen abgefafst ist, deren allmählige Abnahme bis auf *einsilbige* aber doch den Eindruck einer überkünstlichen Spielerei macht:

Ai! que profundos misterios
se envolvem na negra vida,
da triste mulher perdida,
que ali se gasta a morrer!
A'historia dos suicidios,
quantas lendas singulares,
se furtam nos lupanares
onde é punhal . . . o prazer! . . .

Quem sabe que martyrios
o rosto mais sereno
no lubrico veneno
vai afogar ali! . . .
Quem sabe que miseria,
que extremo d'agonia,
no fumo d'uma orgia
se esconde . . . até de si! . . .

Quem julga os indomitos
motejos da sorte,
sem ver mais que o norte
dos sonhos que tem,
é perfido arbitro
nas penas que escreve;
não pode, não deve,
sorrir de ninguem!

Ao nauta placido,
pode, um momento
de mar e vento
trazer a dor;
fazêl-o naufrago!
e num desmaio,
a luz do raio
mudar-lhe a cor.

Aus alle dem geht wohl hervor, dafs Ribeiro ein bedeutendes Dichtertalent, dafs Aufsergewöhnliches von ihm zu hoffen ist; wir sagen zu *hoffen*, denn das vorliegende Gedicht zeugt wohl von schöpferischer Kraft, genialer Auffassung, reicher Phantasie und einer ungemeinen technischen Fertigkeit; aber es ermangelt noch jener Beherrschung des Stoffes und der Form, jenes Mafshaltens, jener edlen Einfachheit und Naturwahrheit, die den vollendeten Meister bewähren.

Wenn aber Castilho den D. Jayme neben die Lusiaden stellt, so kömmt uns dies vor, wie ein geist- und phantasiereiches, aber von Manier und Caprice nicht freies Genrebild neben einem grofsartig concipierten und in gleichmäfsig-erhabenem Stile ausgeführten historischen Gemälde.

Almas impias!
Risos tredos!
dos segredos
d'ancias taes,
fugi! ide-vos!
estas scenas,
querem penas,
pranto e ais!

Os reprobos
do inferno,
no eterno
'stertor,
nas furias
diuturnas,
das furnas
da dor,

martyres
taes,
são.
Miseros
mais,
não.

III.

Als Ersatz für die echten Volksepen, die aber die Völker nur in ihrer gläubig-naiven und heroischen Jugendzeit erzeugen konnten, und für die Kunstepopöen, die eben als künstliche Nachahmungen jener echten nur in Uebergangsperioden, die noch durch so manche Bande, durch noch frische Erinnerungen mit jener Jugendzeit verbunden waren, Geltung erlangen konnten, aber mit dem Eintritt der *modernen* Zeit zu Parodien (wie die italienischen), oder zu ausgelebten hohlen Formen werden mufsten, gilt *dieser* der *Roman*.

In Portugal ist zwar früher, wie in Spanien, der Ritter- und Schäferroman, und bald nach Erscheinung der Celestina auch diese Form des dramatischen Romans cultiviert worden; aber die seit Beginn des 18. Jahrhunderts herrschend gewordenen, eigentlich modernen Formen des Romans haben sich dort ebenso wenig, wie in Spanien, und aus ähnlichen Ursachen [1]) eingebürgert.

Erst in der neuesten Zeit hat der moderne Roman auch in der portugiesischen Literatur Eingang gefunden; in den drei jüngst verflossenen Jahrzehnten haben die Portugiesen nicht nur englische und französische Romane übersetzt und nachgeahmt, sondern auch zahlreiche, und darunter sehr beachtenswerthe Originalwerke dieser Dichtungsgattung geliefert.

Gleich den Spaniern haben auch sie vorzugsweise den *historischen* Roman cultiviert, der aber auch durch so begabte Dichter, wie Almeida-Garrett (O arco de Sant' Anna) und Herculano (O monge de Cister) mit grofsem Erfolg eingeführt worden ist. So verdienen unter ihren Nachfolgern genannt zu werden: Antonio d'Oliveira Marreca (O conde soberano de Castella, Fernão Gonçalves), João de Andrade Corvo (um anno na Côrte), Camillo Castello Branco (O Anathema, und A filha do Arcediago), und Antonio Coelho Lousada (A Rua escura, Tradição

---

[1]) Vgl. meinen Aufsatz: „Ueber den realistischen Roman und das Sittengemälde bei den Spaniern in der neuesten Zeit", in diesem Jahrbuch, Bd. I, S. 247 ff.

portuense); vor allen aber LUIS AUGUSTO REBELLO DA SYLVA, dessen Roman: „Die Jugendjahre Johann's V.“ (A mocidade de D. João V, Romance. Lisboa 1851—53. 4 Bde. 8.) uns vorliegt.

Rebello da Silva wurde den 2. April 1821 zu Lissabon geboren. Während er in den ersteren Studienjahren sich, wie er selbst sagt, nur durch eine unüberwindliche Faulheit (pela mais constante e invencivel preguiça) auszeichnete, wurden seine geistigen Kräfte erst im Jahre 1838 in dem Vereine mehrerer junger Leute, der Sociedade Philomatica, geweckt und zur Nacheiferung angespornt. Dort gewöhnte er sich auch, öffentlich zu sprechen und legte schon damals den Grund zu jener Fertigkeit, durch die er nun zu einem der berühmtesten öffentlichen Redner seines Vaterlandes geworden ist. Ja damals fing er erst mit Ernst zu studieren an und veröffentlichte in dem Journal dieser Gesellschaft, dem „Cosmorama Litterario“, seine ersten schriftstellerischen Versuche, worunter schon der Anfang eines historischen Romans, die „Einnahme von Ceuta“.[1]) Im Jahre 1839 bezog er die Universität von Coimbra, wo er sich fast zwei Jahre aufhielt; aber weder an der Art, wie man dort das Studium betrieb, noch an der akademischen Disciplin

---

[1]) „A tomada de Ceuta“ erschien zuerst im Jahrgang 1840 des „Cosmorama Litterario, jornal da Sociedade Escholastico-Philomatica“; von neuem im Jahre 1856 in dem Feuilleton des Journals: „A Patria“, und auch besonders abgedruckt unter dem Titel: „Contos do serão. Novellas africanas. Epocha 1ª A Tavola redonda. A Tomada de Ceuta“. Aber auch hier erschienen nur die Einleitung und die ersten fünf Capitel davon, da das Journal einging, und bis jetzt hat der Verfasser dieses Werk unvollendet gelassen. Der Verf. sagt ja selbst — bei Gelegenheit einer Besprechung von Lope de Mendonça's Werken in der „Revista peninsular“ (Lisboa 1855. 8. Tomo I, p. 24) — von diesem und ähnlichen Werken der Jugend, die mit der ihr eigenen Keckheit unternommen und mit anspruchsvollen Hoffnungen veröffentlicht werden: „Temos d'essas culpas, tambem, e não hesitamos em as confessar. Ha dois romances infantis, absurdos, e deploraveis, a *Toma de Ceuta* e *Gonçalo Hermiguez*, que nos accusam do seio do esquecimento em que jazem, graças a Deus; e que, entretanto, fizeram bater com alvoroço o coração do auctor, a primeira vez que sairam a lume, enfeitados de typos novos nas columnas de um semanario.“

Geschmack finden konnte; auch zwang ihn eine schwere Erkrankung, die ihn dem Grabe nahe brachte, im Jahre 1841 schon wieder nach Lissabon zurückzukehren und sich jeder geistigen Anstrengung zu enthalten. Nach seiner Herstellung trat er wieder mit einem historischen Romane auf: „Verführung aus Blutrache“ (Raússo por homisio), den er in der „Revista universal“ (von 1842 und 1843) veröffentlichte. Er war nämlich von seinem Freunde Herculano ermuntert worden, auf dieser Bahn fortzuschreiten, und bewies in der That durch jenen Roman seinen Fortschritt. Auch widmete er sich von nun an mit Entschiedenheit dieser Dichtungsgattung, zu der Neigung und Beruf ihn hinzogen, wofür er nun die ernsthaftesten Studien machte, und durch die steigenden Erfolge seiner Werke belohnt wurde. [1])

Im Jahre 1845 wurde er als Official in der Secretaria do Conselho d'Estado angestellt und im Jahre 1849 zum Secretär befördert. Ganz neuerlich ist er zum Professor der vaterländischen und Universalgeschichte an dem durch Decret vom 3. October 1858 errichteten „Curso superior de Letras“ ernannt worden. Seit 1854 ist er Mitglied der k. Akademie der Wissenschaften von Lissabon und seit 1848 ist er wiederholt zum Deputierten bei den Côrtes erwählt worden, wo ihm Gelegenheit ward, sein glänzendes Rednertalent zu bewähren. Auch wurde ihm durch einige Zeit die Redaction des „Diario do Governo“ und des „Boletim do Ministerio das obras publicas“ anvertraut, und er hat aufserdem in mehreren Journalen eine Masse politischer Artikel veröffentlicht.

---

[1]) Aufser den erwähnten hat Rebello da Silva noch folgende historische Romane geschrieben:

„Odio velho não cança“; zuerst in dem Journal „Epocha“ (1848) und auch separat (Lisboa 1849. 2 Tom. 8.); dann überarbeitet in der Zeitschrift „Panorama“ (1852).

„A pena de talião“; begonnen im „Panorama“ (1855).

„Contos e lendas. Uma aventura d'el-rei D. Pedro“; im „Archivo universal“ (1860).

Auch im Dramatischen hat er sich versucht, wie:

„O Infante Sancto, drama em tres actos“ (1859), und Uebersetzungen und Bearbeitungen von Dramen Shakespeare's (Othello), Victor Hugo's, Ponsard's u. s. w.

Von seinen vielen, theils in Zeitschriften, theils in selbständigen Werken veröffentlichten wissenschaftlichen Arbeiten, besonders im Fache der politischen und der Literaturgeschichte, wollen wir hier nur einiger erwähnen, die zugleich als Beweis von den Vorstudien gelten können, die er für seine historischen Romane, und namentlich für den hier zu besprechenden gemacht hat; wie die „Historia de Portugal nos seculos XVII e XVIII“ (davon erschien 1861 der erste Band); — sein Aufsatz über Diogo de Mendonça Corte-real, den Secretär der Gnaden unter D. Pedro II. und Minister des Auswärtigen unter Johann V., einen der hervorragendsten Staatsmänner, welche Portugal damals besafs, und der auch in unserem Romane eine grofse Rolle spielt (im Panorama, Tomo XII unter dem Titel: „Estadistas portuguezes“); — über die „Arcadia Portugueza“, eine Reihe von Artikeln in den von der königl. Akademie zu Lissabon herausgegebenen „Annaes das Sciencias e Letras“ (Tomo I) und „Poetas da Arcadia“ (im Panorama, Tomo IX e XII); — und die ihm von der k. Akademie übertragene Fortsetzung des vom Visconde de Santarem begonnenen hochwichtigen Werkes: „Quadro elementar das relações politicas e diplomaticas de Portugal etc.“ (vom XVI. Bde. an).[1])

Das Werk, welches wohl am meisten zur Verbreitung des Rufes Rebello da Silva's beigetragen hat, ist der vorliegende Roman. Um ihn nicht nur gerecht, sondern auch billig zu beurtheilen, mufs man vor allen den Verfasser selbst hören, wie er sich über die Absicht, in der er ihn unternommen, und über die Ausführung ausspricht.

So sagt er in dem Vorworte: „Die Idee, die mir vorschwebte, als ich es unternahm, in meinen Mufsestunden die Scenen dieses unvollkommenen Gemäldes zu entwerfen, war: in einer Art von Trilogie mit lebendigen Farben die wesentlich dramatische Epoche zu schildern, die Johann's V. Namen an der Spitze trägt, eines

[1]) S. die biographischen Notizen und das vollständige Verzeichnifs der Werke Rebello da Silva's in *I. Fr. da Silva's* Diccionario bibliographico portuguez, Tomo V, p. 228—32.

Königs, der trotz seines Absolutismus so populär geworden ist. Die Vorzüge und Schwächen dieses Monarchen, seine Prachtliebe, seine Groſsmuth und die Passionen, die ihm zugeschrieben werden, bezeichnen ihn als jenen unter unseren Königen aus der modernen Zeit, dessen sich das Volk mit dem meisten Interesse erinnert. Stolz, wie Ludwig XIV., und ein Freund von Abenteuern, wie der Chalife von Bagdad, ging Johann V. aus allen Begegnissen als vollkommener Cavalier und groſsherziger Souverain hervor.

„Dessen *Jugendzeit*, die ich nun veröffentliche, ist kaum mehr als der Prolog dieses ganzen Dramas. Die beiden andern Abtheilungen, viel umfänglicher (mais extensas) und vielleicht viel lebendiger in der Action und Färbung, sollen dieser Exposition — im Fall sie Beifall findet — folgen und das Gemälde vervollständigen, das nun damit beginnt, den König zu schildern in der Perspective seiner ersten Jugend, und mit einem noch wenig ausgebildeten Charakter, wie man ihn eben seinem jugendlichen Alter gemäſs ihm geben muſs (começando pelo rei, que na *mocidade* apparece de longe, e com o caracter pouco assente, que a verdura dos annos ainda exigia que se lhe désse).

„Was dem berühmten schottischen Romandichter gelungen ist aus seinen Helden zu machen, war der Verfasser bestrebt, ihm einigermaſsen nachzuthun (imitar de longe) in Bezug auf die Figuren dieses Versuchs. Sein Wunsch war, ihnen solches Leben einzuhauchen, daſs sie, Portugiesen in ihren Zügen, in ihren Ideen, in ihrer Lebensart, bei dem Publikum leicht Eingang finden und von ihm aufgenommen würden mit der Intimität wie Freunde, wie alte Bekannte."

Im Nachworte (Nota geral) endlich sagt der Verf., daſs er seine Schilderungen und die historischen Charaktere den Quellen gemäſs gezeichnet habe, von denen er, um die Leser nicht zu ermüden, nur ein paar Stellen anführt, wie z. B. zur Rechtfertigung seiner Zeichnung des Charakters von Diogo de Mendonça Corte Real, und sucht mehrere Mängel des Werkes, die ihm nach dessen

Vollendung selbst aufgefallen sind und die er in einer neuen Auflage verbessern wolle, dadurch zu entschuldigen, daſs er den Roman Kapitelweise für ein Journal verfaſst habe. [1])

Beurtheilt man demgemäſs den Roman im ganzen, so wird man anerkennen müssen, daſs er von einem mit der geschilderten Zeit sehr vertrauten Verfasser herrühre, der es verstanden hat, seinen Personen eigenthümliches Leben einzuhauchen und sowohl durch Charaktere als Situationen Interesse und Spannung zu erregen, auch in Sprache und Stil sich als Meister der Beredtsamkeit zu beweisen; man wird es begreiflich finden, daſs in *diesem* Romane, als Theil einer Trilogie, der eigentliche Held, Johann V., nur in schwachen Umrissen und mehr im Hintergrunde erscheint; man wird endlich manche Flüchtigkeiten, manche Uebertreibungen, Caricaturen und Auswüchse, namentlich in den komischen Partien, durch die Abfassungsweise des Romans entschuldigen, und die eingestandene Nachahmung von W. Scott's Manier, namentlich in den seine noch an Ausführlichkeit überbietenden Detailschilderungen, um so mehr dem Verfasser zu gute halten, als er eine groſse Virtuosität hierin zeigt und durch seine sonstige Originalität hierfür entschädiget. Kurz man wird den ungewöhnlichen Erfolg dieses Romans gerechtfertigt, und ihn, trotz aller Mängel und Schwächen im einzelnen, als das Werk eines begabten Dichters und gelehrten Geschichtskenners allgemeiner Beachtung werth finden.

Die Fabel des Romans ist sehr einfach und gründet sich auf eine, auch sonst schon poetisch bearbeitete Volkssage [2]), nach welcher Johann V. mit einer Novize oder

---

[1]) Er erschien zuerst in der „Revista universal Lisbonense"; aber noch, so viel wir wissen, in keiner neuen Separatausgabe, wiewohl die erste längst vergriffen ist, wie *I. Fr. da Silva*, l. c. p. 230, bemerkt (Acha-se ha annos exhausta). Derselbe führt ebenda an, daſs man aus diesem Romane und unter demselben Titel ein „Comedia-drama" in fünf Acten gemacht habe, das im Jahre 1857 zu Lissabon in der Druckerei des „Panorama" erschienen ist.

[2]) z. B. von *Palmeirim* in den schwankartig gehaltenen Romanzen: „Caçada Real" (Poesias, p. 211—216).

Kostgängerin des Nonnenklosters von Santa Clara zu Odivellas ein Liebesverhältnifs unterhalten haben soll. Unser Verfasser fafst dieses Verhältnifs aber auf als eine ideale Leidenschaft, als die erste, sehr ernst gemeinte Liebe des Kronprinzen Johann in seinen frühesten Jünglingsjahren (mocidade) zu einem in jenem Kloster erzogenen (educanda) adelichen Fräulein, Cecilia da Gama, der er nicht nur sein Herz, sondern auch seine Hand anbietet, die, so lange sie seinen Stand nicht gekannt, seine Liebe leidenschaftlich erwiedert; als sie aber die Wahrheit erfährt, und nachdem Johann seinem Vater in der Regierung gefolgt ist, grofsherzig genug ist, ihm zu entsagen und ihn zu vermögen, seine Liebe der Staatsraison zum Opfer zu bringen. Unter den zur Ver- und Entwickelung dieser Haupthandlung beitragenden Personen spielt die bedeutendste Rolle der Jesuit Ventura, ja man kann ihn als den eigentlichen Helden *dieses* Romans ansehen, in dem Johann noch mehr als eine Nebenfigur erscheint. Auch diesen Jesuiten und den Orden überhaupt hat der Verfasser von einem idealen Standpunkt aufgefafst; es ist kein Jesuit nach der gewöhnlichen Schablone, kein niederträchtiger Heuchler und herzloser Intrigant, sondern ein Mann, der in seinem Orden nicht nur ein weltbeherrschendes, sondern auch ein weltbeglückendes Institut sieht [1]), das zu erhalten und zu heben er sich zur Aufgabe seines Lebens gemacht hat und wofür er dieses zum Opfer zu bringen nicht scheut; mit dieser Grofsartigkeit der Auffassung seines Berufes verbindet er die eminentesten Eigenschaften des Geistes und

---

[1]) Es wird für gewisse Kritiker gut sein zu bemerken, dafs dies *nicht* die subjective Ansicht des Verfassers ist, sondern nur die des von ihm geschaffenen Charakters, der gewifs *poetische* Berechtigung hat; denn Ventura sieht in seinem Orden die vollendetste Theokratie, die durch geistige Ueberlegenheit und Energie, durch geschickte Benutzung der menschlichen Leidenschaften und Schwächen, durch Heranbildung der Jugend zu ihren Zwecken die Geschicke der Welt leitet zu dem einen grofsen, ihr allein heilbringenden Ziele: die gläubige Unterwerfung unter die Herrschaft einer einzigen, wahrhaft katholischen Kirche, die Anerkennung und Verbreitung ihrer Dogmen über den Erdkreis.

Herzens, die Feinheit des Benehmens und die vollendete Menschenkenntniſs eines Weltmannes mit Billigkeit, Milde und Mitgefühl in der Beurtheilung und Behandlung auch jener, deren Laster und Schwächen er allerdings in maiorem Dei gloriam auszubeuten und sie, wie alles, wie sein eigenes Leben und Heil, als Mittel zur Förderung des einen groſsen Zweckes zu gebrauchen nicht verschmäht. So begünstigt er die Leidenschaft des Jünglings Johann, um den bald zu erwartenden Thronfolger Pedro's II. ebenso fest an den Orden zu fesseln, wie seinen Vater; und doch ist er voll Mitgefühl für Cecilia, das Opfer dieser Leidenschaft, stärkt und unterstützt sie in ihrem groſsherzigen Entschlusse, weder die Hand des Geliebten anzunehmen und ihn an einer standesgemäſsen Vermählung zu hindern, noch die Maitresse des Königs zu werden. So bewährt er seine Superiorität selbst einem so schlauen Diplomaten gegenüber, wie Diogo de Mendonça, und weiſs ihn, indem er sich durch allerdings nicht sehr lautere Mittel zum Herrn eines Geheimnisses macht, wovon dessen Stellung und Leben abhängen, ganz in seine Hand zu bekommen; aber nachdem er ihn aus einem Feinde zu einem Verbündeten des Ordens gemacht hat, bahnt er ihm selbst den Weg, Minister des Auswärtigen unter dem neuen Könige zu werden. Die Scene zwischen Ventura und Mendonça, worin der Jesuit den Diplomaten überzeugt, daſs ihm nichts übrig bleibe, als sich dem Orden in die Arme zu werfen, ist meisterhaft geschildert. So hat der Verfasser, der in der Darstellung der gewählten Epoche es kaum umgehen konnte, Repräsentanten des damals in Portugal eine groſse Rolle spielenden Jesuitenordens einzuführen, es verstanden, für den Charakter des Padre Ventura, der sich am Schlusse als den Jesuitengeneral Miguel Angelo Tamburini zu erkennen giebt, nicht nur ein steigendes Interesse, sondern auch jene Sympathie zu erwecken, die man für jeden fühlt, der als uneigennütziger Vorkämpfer für eine groſsartige Idee auftritt; ja er hat, unseres Erachtens, gerade darin seine Superiorität über die der Tagesströmung folgenden Romanschreiber bewiesen.

Wenn der Verf. diesen Charakter mehr als Dichter aufgefafst und geschildert hat, so hat er in der Zeichnung des Diogo de Mendonça und des Königs D. Pedro II. sich als gründlich unterrichteter und wahrheitsgetreuer Historiker bewährt.

Wir wollen zum Beweise dessen und zugleich um eine Probe von dem Romane zu geben, eine Scene hier mittheilen, die nicht nur einige merkwürdige Züge zur Charakteristik jener beiden Personen enthält, sondern auch ein drastisches Bild giebt von der Wirthschaft an D. Pedro's Hofe.

„S. Majestät (D. Pedro II.) befand sich da ganz allein. Es wurde dunkel, und nachdem er befohlen hatte, Licht zu bringen, und einige male ungeduldige Blicke nach der Eingangsthüre geworfen hatte, öffnete er ein in Pergament gebundenes Buch, in welchem sich die Rechnungen des Hofhaushaltes eingetragen befanden. Er begann die Zahlenreihen zu prüfen, welche die Blätter anfüllten. In diesen arithmetischen Uebungen fand ihn noch der endlich eintretende Vorsteher des Hofhaushaltes (vedor da casa real).

D. Pedro blickte den alten Edelmann streng an und reichte ihm mit Kälte die Hand zum Kuss, indem er den Kopf schüttelte und die Stirn runzelte. Die Rechnungen, die er vor sich hatte, machten dabei die Wirkung eines kaustischen Mittels; sie steigerten seine Erbitterung.

«Da ist's kein Wunder, dafs kein Geld vorräthig ist», rief der König, indem er mit geballter Faust auf das Buch schlug. «Fernão de Sousa, man macht aus meinem Hause einen Fichtenwald (um pinhal), alle berauben mich, und du lässest sie rauben.»

«Eure Majestät geruhen zu wissen»...

«Ich weifs, sage ich dir, ich weifs! Es schreit zum Himmel! Man macht mir eine Rechnung, weifst du, wie hoch? Sechs Contos und achthundert mil-reis [1]) in diesem Jahr. Aber wofür, gerechter Gott, wofür? Für die Speisekammer (ucharia) der Königin, die es Gott gefallen hat zu sich zu rufen. So kostet mich die in Gott Selige nach ihrem Tode

[1]) Ein Conto de reis ist ungefähr 1200 Thlr., und mil-reis = 1 Thlr. 18 1/2 Silbergroschen.

ebenso viel, oder noch mehr, als während ihres theuren Lebens ... Fernão de Sousa, wie lange ist es her, dafs die Königin, meine Herrin, starb?»

«Am jüngstverflossenen 4. August waren es sieben Jahre», antwortete ruhig der Haushofmeister.

«Für wen ist dann die Speisekammer? Wer verzehrt mir dann so viele Contos de reis, wer bringt mich um dies enorme Geld?»

«Niemand, mein Gebieter.»

«Niemand?» rief der Monarch, erstaunt über diese absurde Antwort; «Niemand, sagst du?»

«Geruhen Ew. Majestät, sich zu informieren.»

«Wird das Geflügel getödtet?»

«Ja, gnädigster Herr.»

«Schafft man die Lebensmittel an?»

«Sie werden angeschafft, gnädigster Herr.»

«Kurz, giebt man das Geld aus, nahe an sieben Contos de reis?»

«Ja, gnädigster Herr.»

«Da seht mir 'mal den Dieb! Wer ist's, der mir so viel Geflügel, so viel Süfsigkeiten verschlingt?»

«Den Dieb?»... stotterte erschrocken der Oberoffizier des k. Hauses (official mor da casa). «Der Dieb ist niemand anders, als die königliche Munificenz Ew. Majestät.»

«Meine Munificenz?» schrie der König, indem er die Hände gen Himmel erhob, voll Ueberraschung. — «Du erkühnst dich zu sagen, dafs ich der Dieb in meinem Hause bin.»

«Ew. Majestät bestehlen sich nicht, Sie gestatten nur die Ausgaben.»

«Ich gestatte die Ausgaben!» wiederholte der Fürst, und liefs die Hände wie gelähmt sinken.

«Es ist die Wahrheit, gnädigster Herr. Jeden Tag arbeitet man in den Küchen und werden die Tafeln gedeckt.»

«Wie zu Lebzeiten Ihrer Majestät der Königin?» fiel D. Pedro ironisch ein.

«Genau so; und jeden Tag zur herkömmlichen Stunde tragen der Vorschneider und der Mundschenk die Gerichte auf und befehlen ....»

«Dafs man sie dahin schleppe, wo sie sie gerne haben wollen?» schrie der Monarch. «Das erwartete ich.»

«Um Verzeihung, Ew. Majestät, sie befehlen, dafs man

sie verzehre», erwiederte der Haushofmeister mit einer sublimen Geberde.

D. Pedro II. hielt sich den Kopf mit beiden Händen, ohne ein Wort zu sagen.

«Das ist die Sitte des königlichen Hauses», fuhr der Oberoffizier ganz heiter fort. «So lange der König nicht das Gegentheil befiehlt, geht alles seinen gewohnten Gang fort, die Besoldungen, die Kost und die übrigen Ausgaben.»

Der Haushofmeister sprach mit der Seelengröfse eines Dieners, der Gott fürchtet und sich seiner Pflichten bewufst ist. Der Monarch zweifelte, ob er einen Schurken vor sich habe, oder blofs einen Idioten.

«Und die Kostgelder?» frug der Souverain mit verstelltem Lächeln.

«Werden gegeben.»

«Und die Damen?»

«Empfangen alle.»

«Ohne Dienste zu leisten! Und die Diener des Hauses der Königin?»

«Empfangen alle.»

«Sie thun in der That sehr wohl daran! Ist noch keiner gestorben?»

«Es starben drei. Ihr Lohn wurde zu Seelenmessen für sie verwendet.»

«Und ich bezahle das Wachs für diese elenden Verstorbenen?»

«Ew. Majestät bezahlen.»

«Nun will ich aber auch den Grund davon erfahren. Herr Haushofmeister, wissen Sie, dafs dies keinem wohlfeil soll zu stehen kommen, da es mir so theuer kommt.»

«Der Grund ist: dafs kein Befehl vom König gekommen ist, den Haushalt der Königin aufzulassen.»

«Aber starb, oder starb Ihre Majestät nicht vor sieben Jahren?»

«Wenigstens nicht für Ihren Haushalt. Dort ist nichts kundgegeben worden.»

«Wo bist du unterrichtet worden, Fernão de Sousa?» rief der König wüthend.

«In dem Collegium von Santo Antão, geruhen Ew. Majestät zu vernehmen», erwiederte der Haushofmeister in aller Unschuld.

«Da haben sie dich was Sauberes gelehrt!»

«Den König zu ehren und zu lieben, über alles andere, nächst Gott.»

«Woraus deine Weisheit folgerte, daſs du mich zu Grunde richten muſst?»

«Gnädigster Herr, der Ueberfluſs des Königs ist die Freude des Armen.»

«Eine groſse Maxime! Und dann?» —

«Und dann, da diese sechs Contos und achthundert milreis zweihundert Familien ernähren, so folgerte ich, daſs Ew. Majestät vorsätzlich die Augen schlossen.»

«Habe ich dich zum Haushofmeister oder zum Almosenier ernannt, Fernão de Sousa?»

«Zum Haushofmeister, geruhen Ew. Majestät zu wissen.»

«Nun wohl, von heute an wirst du eingedenk sein, daſs ich nicht die Augen schlieſse, sondern sie öffne. Ich will, daſs durch diese königlichen Küchen ein Strich gemacht werde, und ein noch gröſserer, wo möglich, durch diese Tafeln und Kredenzen . . . Hast du mich verstanden?»

Fernão de Sousa riſs die Augen verwundert auf und machte eine ganz verblüffte Miene. Man sah ihm an, daſs es ihm ungeheuerlich und unerhört schien, daſs der Souverain wegen sieben Contos de reis solchen Lärm schlage und so strenge Befehle gebe.

D. Pedro war seinerseits in Zweifel, ob er lachen, oder sich erzürnen solle. Die lange und hagere Figur seines Haushofmeisters, in voller Selbstbefriedigung sich aufrichtend, die sinnloseste Verschwendung mit dem Aplomb eines Menschen vertheidigend, der sich bewuſst ist, seiner Pflicht auf das gewissenhafteste nachgekommen zu sein, war ein so originelles, so ausgesuchtes und unverhofftes Schaustück, daſs der Monarch sich nicht mehr halten konnte, und sich in seinen Armstuhl zurücklehnend, in schallenden Ausbrüchen lauten Gelächters sich Luft machte. Dieser Anfall von Heiterkeit lieſs auf dem Gesichte des Oberoffiziers des k. Hauses nicht den mindesten Eindruck wahrnehmen, es blieb ganz unverändert. Fernão de Sousa verharrte steif in seiner starren Gravität, unfähig zu gestatten, daſs eine einzige Muskel seiner Physionomie sich verziehe und dadurch die feierliche und strenge Gewichtigkeit der Etikette verletzt werde.

«Warum werden diese Rechnungen erst nach Ablauf von sieben Jahren mir vorgelegt?» frug der König.

«Das geschieht jedes Jahr; aber Ew. Majestät geruhten nur heute, sie Ihrer Prüfung zu würdigen.»

«Ah! Und meine Gutheifsung?»

«Es wird angenommen, dafs Ew. Majestät sie giebt, wenn keine Censur erfolgt.»

«Gut, aber ich bin von ihrer Vorlage nicht unterrichtet worden.»

«Der König weifs alles.»

«Also der König mufs selbst errathen, Fernão de Sousa?»

«Nein, gnädigster Herr. Aber es ist Sitte, Ew. Majestät von nichts eher zu sprechen, bevor Sie nicht geruht haben, darnach zu fragen.»

«Genug davon! Was tragen die Zehentabgaben und die königlichen Gefälle von Cintra ein?»

«Einen Conto, vierhundert mil-reis.»

«Und die Fischerei und die Gebühren von Aveiro?»

«Siebenhundert und funfzehn mil-reis, in den letzten sieben Monaten.»

«Nun, ihre Verwendung!... Was ist damit geschehen?»

«Sie sind als Almosen an die armen Klöster vertheilt worden.»

«Bewunderungswürdig! ... Und dann?» rief der Fürst ärgerlich.

«Dann, nichts weiter. Es waren die Befehle Ew. Majestät», erwiederte der Haushofmeister, schon ein wenig eingeschüchtert.

«Ich gab nie solche Befehle!»

«Es gab sie Ihre Majestät die Königin, schmerzlichen Andenkens, und das ist dasselbe, wie der König weifs. Es waren Einkünfte ihres Hauses.»

«Famos! In allen Angelegenheiten des Hofhaushaltes hast du vor allem meinen Secretär der Gnaden Diogo de Mendonça zu hören und dich mit ihm ins Einvernehmen zu setzen. Ich werde ihm die Befehle zukommen lassen. Fernão de Sousa, ich finde dich über alle Mafsen freigebig; ich aber will mich nicht um der Etikette willen zu Grunde richten ... Hast du verstanden?»

«Ew. Majestät wollen erlauben?»

«Sprich!»

«Darf ich wissen, ob ich mir die königliche Ungnade zuzog?»

«Warum?»

«Um mich auf meine Güter zurückzuziehen.»

«Nein! Aber ich will wissen, was mit dem geschieht, was mein ist, und du weifst weder von Deinem, noch von Fremdem Bescheid; darum wird mein Secretär der Gnaden dir helfen .... Ah! Diogo de Mendonça, weifst du eine Neuigkeit? Ihre Majestät die Königin starb nicht! Frag nur den Haushofmeister Fernão de Sousa.»

Diogo de Mendonça war in diesem Augenblick eingetreten, und als er den König hörte diese verfängliche Frage stellen, lächelte er mit der dem Könige zugekehrten Hälfte seines Gesichts, während er der anderen, dem alten Edelmanne sichtbaren einen betrübten Ausdruck gab. Um nicht gleich antworten zu müssen, näherte sich der schlaue Minister langsam dem Könige, vor dem er niederkniete und ihm die Hand küfste.

«Befehlen Ew. Majestät, dafs ich mich zurückziehe?» frug der Haushofmeister, ganz roth werdend.

«Nein, bleibe!... Diogo de Mendonça, wie ich dir sagte, Ihre Majestät die Königin starb nicht.»

«So sehr ich es auch wünschte, kann ich nicht das Glück haben, Ew. Majestät zu verstehen», entgegnete der Secretär, um sich aus der Schlinge zu ziehen.

«Es ist die volle Wahrheit. So eben habe ich sieben Contos de reis für ihre Speisekammer in diesem Jahre bezahlt, laut den Rechnungen meines Haushofmeisters.»

«Die Munificenz Ew. Majestät ist unbegränzt. Was sind auch sieben Contos de reis? Ist nicht der König der Vater seiner Vasallen!»

Der Haushofmeister athmete auf. Der Minister nahm seine Partei. D. Pedro lächelte.

«Mir scheint, du bist der Ansicht meines Haushofmeisters; du lässest den Todten die Tafel bestellen, um die Lebenden fett zu machen.»

«Ich, gnädigster Herr?! ich dachte, Ew. Majestät sprächen im Scherz. Es giebt also jemand, der Ew. Majestät bestiehlt und noch nicht gezüchtiget wäre?»

«Diogo de Mendonça, niemand bestiehlt mich. Wisse, der Dieb bin ich.»

«Nun verstehe ich erst vollends nicht; verzeihen Ew. Majestät! Denn der König, der die Weisheit selbst ist ...

«Ich will mich erklären. Es wurde kein Befehl gegeben, den Haushalt der Königin, die in Gott ruht, aufzulassen, und Fernão de Sousa, mein Haushofmeister, entschied, daſs man in der Bestreitung desselben fortfahre, wie zu Lebzeiten Ihrer Majestät.»

«Bei Gott! er entschied gut, verzeihen Ew. Majestät.»

«Er entschied gut?»

«Gewiſs. Der Gehorsam ist lobenswerth. Der Haushofmeister hatte keine Ordre . . .»

«Aber wer ist dann der Schuldige, denn es trägt doch ohne Zweifel jemand die Schuld?»

«Wer die Ordre ihm nicht zukommen lieſs; aber die Gnade Ew. Majestät wird ihm zu gute kommen.»

«In Anbetracht dessen schuldet Roque Monteiro meinem Hause sieben Contos de reis für jedes Jahr?» . . .

«Habe ich denn gesagt, daſs es Roque Monteiro war? Verzeihung, Ew. Majestät, das sagte ich nicht.»

«Was in sieben Jahren macht?» fuhr der König fort, indem er sich anstellte, als habe er nicht gehört.

«Neunundvierzig Contos genau», schloſs der Haushofmeister mit seiner unfehlbaren Sicherheit im Rechnen und dem fragenden Blicke des Königs gehorchend.

Diogo de Mendonça stellte sich wie niedergeschmettert. Sein Angesicht wurde zur tragischen Maske, von der Gewalt des Schmerzes überwältigt. Sich dem Könige zu Füſsen werfend, mit kaum zurückzuhaltenden Thränen in den Augen und mit einer meisterhaft erkünstelten Heiserkeit der Stimme rief der Secretär der Gnaden:

«Ew. Majestät ist gnädig! Es war eine Fahrlässigkeit seinerseits, aber wer ist vollkommen, wer weiſs sich davon frei? Er ist mein Feind, ich weiſs es wohl; aber das thut nichts, er ist ein guter Minister. Sie sagen ihm Schlechtes nach? Aber auch mir! Gott weiſs es. Schenken Ew. Majestät ihnen keinen Glauben. Sie wollen überreden, daſs er sich mit den Lieferanten des königlichen Hauses einverstanden habe und von den Fremden Aufgeld empfange? . . . Bei Gott! ich lege die Hände ins Feuer . . . es ist Verleumdung.»

«Ah!» rief der König, der zum ersten male diese Anschuldigungen vernahm.

«Schenken Ew. Majestät ihnen kein Gehör», fuhr der eifrige Vertheidiger fort; «ich weiſs nicht, warum er mir übel

will; ich habe ihm nie Uebles gewünscht; aber was thut dies zur Sache? Die Wahrheit mufs gesagt werden. Roque Monteiro ist ein Ehrenmann voll Frömmigkeit. Und doch bringen sie ihm auf, er gehe nicht in die Messe ... die Albernen!»

«Ein schlechter Katholik, hm?» — fiel D. Pedro mit Strenge ein.

«Glauben Sie es nicht, gnädigster Herr. Er hält einen Capellan ... für die Familie, und hört oft Messe. Er ist kein Ketzer, er hat nichts davon an sich! Ah, wie häfslich ist der Neid! Beschuldigten sie nicht auch mich der Erpressung eines Crucifixes von Elfenbein, in Indien verfertigt, und sagten, dafs es vom Fufsgestell bis zur Strahlenkrone ganz mit kostbaren Edelsteinen bedeckt war? ... Mich ärmsten!»

«Nun?»

«Das war nicht der Fall! ... Und die Schlingel wufsten es. Bei aller Ehrfurcht vor dem heiligen Bilde, es war ein Stück Elfenbein von ganz roher Arbeit und von Würmern angenagt ... Ich forschte nach, wer der Vater dieses Gerüchtes sei ...»

«Und hast deinen bösen Geist (o teu Anito) entdeckt», frug der König lachend.

«Ja, ich war so glücklich! Aber ohne ausdrücklichen Befehl kann ich nicht bekannt geben ...»

«Ei doch!»

«Ew. Majestät befehlen?»

«Ja, ich befehle es.»

«Es war Roque Monteiro, der Beklagenswerthe! Aber nicht aus Bosheit ... nur aus Scherz.»

«Und du vertheidigst ihn noch!? ... Was erfolgte?»

«Ich lud ihn zum Frühstück ein und dazu die drei Personen, die es von ihm gehört hatten.»

«Das mufs unterhaltend gewesen sein ... Sprachst du ihm von dem heiligen Christus?»

«Ich machte ihn Wunder davon sagen! Auch konnte er sich nicht anders helfen, die andern waren ja zugegen.»

«Das war nicht übel. Was weiter?»

«Ich verkaufte ihm denselben. Ich wollte nicht, dafs ein so kostbares Werk in anderen Händen bleibe.»

«Und er kaufte ihn?» rief der Fürst unter vielem Lachen.

«Was blieb ihm übrig! Er selbst bestimmte den Preis dafür.»

«Ungeschaut?»

«Der Lober ist der beste Zahler. Er kostete ihm dreihundert mil-reis. Und mit aller Achtung vor dem heiligen Gegenstande, das Ding ist keine zehn werth; ich zweifle, dafs man mir diese gegeben hätte.»

«Das hat dir trefflich gerathen, Diogo de Mendonça!»

«Ich erbitte mir aber die Gnade von Ew. Majestät, zu bemerken, dafs ich nichts zu seinem Nachtheil sagte.»

«Im Gegentheil! und dir gereicht's zur Ehre. Fernão de Sousa, die Rechnungen des Hofhaushaltes werden von Diogo de Mendonça erledigt werden. Du kannst dich entfernen.»

D. Pedro II. war ein echter Spröfsling des Hauses Braganza, was den Geschmack betrifft, sich um pikante Hofanekdoten zu kümmern, und machte sich familiär mit Personen, die ihn in dieser Hinsicht befriedigen konnten. Die Geschichte von dem Crucifixe ergötzte ihn ungeheuer, und es machte ihm Spafs, witzige Commentare dazu zu liefern. Zugleich setzte sich in seinem Kopfe die ungünstige Ansicht fest, welche der listige Höfling ihm in Beziehung auf die Redlichkeit seines Nebenbuhlers einzuflöfsen wufste. Von diesem Augenblick an verlor Roque Monteiro, welchen der Secretär der Gnaden durch dessen Uebermafs von Gläubigkeit zu rechtfertigen suchte, allen Credit in der Meinung des Fürsten, und Diogo de Mendonça, den eine ordinäre Verleumdung erniedrigt hätte, der sich aber zum officiösen Beschützer seines Feindes aufwarf, erschien in den Augen des Monarchen als eine grofsmüthige Seele und ein Taubenherz. Der Haushofmeister, der ein Freund des Roque Monteiro war, verliefs voll Bewunderung für den Adel der Gesinnung Diogo de Mendonça's und ganz gerührt das königliche Gemach, und wurde des letzteren Lobredner."

Weniger gelungen scheint uns die Zeichnung des Charakters Johann's V.; denn wenn er auch hier nur noch als leidenschaftlich verliebter Jüngling erscheint, wenn es auch dem Dichter erlaubt war, diese Liebe ganz ideal aufzufassen, so stellt er diesen König, der in guten wie in schlimmen Eigenschaften eine Miniaturcopie Ludwig's XIV. ward, den er sich in der That zum Vorbild wählte, doch gar zu sentimental dar und läfst ihn, wie

einen zweiten Amadis, sprechen und handeln. Mit derselben, für jene Zeit wenig mehr passenden, verliebten Ueberschwänglichkeit und sentimentalen Ritterlichkeit ist auch der Capitän Jeronymo Guerreiro, der Bräutigam von Cecilia's Schwester, gezeichnet, durch dessen blinde Eifersucht die Katastrophe herbeigeführt wird.

Die drei weiblichen Hauptcharaktere, Cecilia, deren Schwester Thereza und deren Freundin Catharina de Athayde, sind ebenfalls sehr ideal gehalten. Auch finden wir den Charakter Cecilia's nicht ganz glücklich angelegt, oder wenigstens nicht consequent durchgeführt; denn sie tritt anfangs als ein naives, mit kindlicher Unbefangenheit der Leidenschaft sich hingebendes, dabei heiteres, ja muthwilliges Mädchen auf, und sie ist es, die am Ende, als sie erfährt, dafs ihr Geliebter der Köng ist, mit der Resignation und der Standhaftigkeit einer Heroine den drängendsten Bitten des sie knieend beschwörenden Königs widersteht, mit ihm den Thron zu theilen, ihn, der wie Amadis um die Oriane, um sie wirbt, mit den Gründen eines Staatsmannes überredet, ihr zu entsagen und sich standesgemäfs zum Wohle seines Volkes zu vermählen, sie aber im Kloster seinem Andenken leben, oder vielmehr am gebrochenen Herzen sterben zu lassen.

Besser und consequenter angelegt und durchgeführt ist der Charakter ihrer Schwester Thereza, die ihren Jugendgespielen und Bräutigam Jeronymo beinahe unglücklich macht, weil sie glaubt, er entspreche nicht ganz ihrem Ideale, weil sie dieses in dem Grafen von Aveiras, dem Bräutigam Catharina's, verwirklicht zu sehen wähnt; gut geschildert ist der Kampf des Hochmuths mit der Liebe, der Sieg der letzteren durch Ernüchterung und Mitleid in diesem stolzen weiblichen Herzen. Catharina aber ist die personificierte Verständigkeit, Klarheit und Ruhe, die sicheren Schrittes ihrem Ziele entgegengeht und den beiden auf dem sturmbewegten Meere der Leidenschaft sich umhertreibenden Freundinnen wie ein leitender Stern erscheint.

Auch unter den vielen Nebenfiguren sind manche trefflich gezeichnet, und wenn man auch die komischen

Partien und Charaktere als zu burlesk gehalten und oft zu sehr an Carikatur streifend, wie der Verfasser selbst gefühlt, für unpassend und in zu grellem Contraste mit dem Uebrigen stehend erklären mufs, so kann man ihnen doch eine wahre vis comica nicht absprechen.

Ueberhaupt sind es mehr die Ueberfülle an Phantasie und Beredtsamkeit, der fast ermüdende Farbenreichthum, das Ausmalen bis ins kleinste Detail, die manchmal dem Werke Eintrag thun, besonders in den Augen des nüchterneren Nordländers. So z. B. werden wir uns kaum eines ungläubigen Lächelns enthalten können bei den pathologisch-physiognomischen Beschreibungen des Verfassers, wie bei der oben angeführten von Mendonça's Physiognomie, der jeder Hälfte derselben einen anderen Ausdruck zu geben wufste; oder wenn Thereza's „grüne Augen“ (olhos verdes) auf *zwei vollen* Blättern geschildert werden! [1]). —

Doch wir wollen, um nicht unbillig zu scheinen, mit dem Urtheil eines Landsmanns des Verfassers schliefsen, der jedenfalls der competenteste Richter über dessen Sprache und Stil ist. *Lopes de Mendonça* (l. c., p. 130—131) sagt nämlich davon:

„Der Verfasser von den «Jugendjahren Johann's V.» ist ein kräftiger und fruchtbarer Landschaftsmaler (é um paysagista vigoroso e fecundo). Diese Eigenschaft giebt seinem Stile all den Reichthum und die Farbenpracht der Malerei. Seine Sprache ist voll Prunk und Ueppigkeit, sein Pinsel erscheint uns mehr als einmal mit Farbe überladen. Die Linien einer correcten Zeichnung werden uns oft plötzlich verdeckt durch diesen Ehrgeiz des Pinsels. Er nähert sich den brillanten Coloristen der venetianischen Schule; es ist ein künstlerischer Sensualismus in dieser Ueppigkeit der Beschreibung, ein Uebermafs und Luxus in diesen Ausschmückungen.

---

[1]) Wie sehr übrigens die „grünen Augen“ als eine Schönheit der Damen von jeher von den portugiesischen und spanischen Dichtern gefeiert wurden, hat der verehrte *Diez* in seiner neuesten trefflichen Schrift: „Ueber die erste portugiesische Kunst- und Hofpoesie“ (Bonn 1863, 12. S. 89) nachgewiesen.

„Seine orientalische Einbildungskraft verachtet die strenge und einfache Schönheit. Um die Weiſse eines Halses hervorzuheben, umgiebt er ihn mit einem Schmuck von Smaragden und Rubinen; um uns die Feinheit und Weichheit schwarzer Locken recht lebendig zu schildern, sucht er sie mit Perlen zu durchflechten. Aus dieser Vorliebe entstehen gewiſs wunderbare Effecte; aber ich möchte fast behaupten, daſs der Ausdruck des Ideellen und Philosophischen oft durch diese abenteuerlichen Züge seiner Phantasie verliert.

„Hr. Rebello da Silva hat einen Stil voll Eigenthümlichkeit (cheio de individualidade), und schon dies sichert seinen Einfluſs, kennzeichnet (marca) seine Stellung in der modernen portugiesischen Literatur.

„Er kann Nachahmer finden, die so gut wie er die Geheimnisse seiner Sprache anwenden (que manejem, tão bem como elle, os segredos da sua phrase); aber dies wird nicht im mindesten die Ansprüche seines Ruhmes beeinträchtigen."

Ferdinand Wolf.

Ein Motto Confetto des veroneser Dichters Francesco di Vannozzo.

Der Codex 59 aus dem 14. Jahrhundert der paduaner Seminars-Bibliothek enthält Gedichte von Francesco di Vannozzo aus Verona und 14 andern Trecentisti, die mit diesem in literarischer Correspondenz standen: Bartolammeo da Piove, Ghidino da Sommacampagna, Giovanni de' Dondi, Nicolò de Schachis, Marsilio da Carrara, Nic. de Leone, Nic. del Bene, Antonio del Gaio, Nic. de Senechis, Pier della Rocca, Veretta, Pietro Montanaro, Belletto Gradenigo, Gaspare Lanzarotto. Ueber die Handschrift und den veroneser Dichter gab schon einige Nachricht der Pater Giovanni d'Agostini S. 290 seines Werkes über die venezianischen Schriftsteller, wo er völlig genau bemerkt, dafs in einer Canzone des Francesco das Jahr ihrer Abfassung 1374 versificirt vorkommt, und dafs die letzten Sonette, indem sie Verona und Vicenza, nicht aber Padua, als dem Giangaleazzo Visconti unterworfen darstellen, auf das Ende des Jahres 1387 weisen. Früher als der Pater hatte der Marchese Scipione Maffei in seiner Verona Illustrata (II, 2, 62) nach einer seiner Handschriften, die nun wahrscheinlich, wie die meisten andern Handschriften Maffei's, sich in der veroneser Capitular-Bibliothek befinden wird, den Francesco di Vannozzo als Zeitgenossen des Mastino Scaligero († 6. Juni 1351) bezeichnet. Ich zweifle nicht, dafs Maffei dieses nicht ohne zureichenden Grund, den er entweder den Gedichten seines Codex oder irgend anderswoher entlehnt, angeführt habe. Aus der paduaner Handschrift erhellt ferner, dafs der Dichter in den Jahren 1374—87 im vorgerückten Alter stand; dafs er früher in Verona, Treviso, Venedig und Padua gelebt; dafs er nach Padua vom Fürsten Francesco dem Aelteren und zwar aus Frankreich berufen wurde, welcher Fürst selber zu den damaligen Poeten zählt; dafs er ein intimer Freund des Marsilio da Carrara, Francesco's Bruder, war; dafs er in literarischer Verbindung mit Petrarca stand, dem er ein Sonett zueignet und überhaupt grofse Bewunderung zollt; und dafs er endlich am Hofe des Giangaleazzo Visconti gastliche Aufnahme fand, der am 4. Aug. 1378 seinem Vater

in der Regierung gefolgt war. Von Vannozzo's Gedichten gab zuerst Nicolò Tommaseo 1825 zu Padua zwei arg zugerichtete Canzone [1]), dann 1829 zu Florenz vier Sonetti [2]) heraus; ein Sonett von ihm liest man in der Storia della Dominazione Carrarese in Padova scritta da Giov. Cittadella [3]); ein anderes [4]) veröffentlichte 1858 der fleifsige veroneser Literat padre Bartolammeo Sorio: sämmtlich aus dem paduaner Codex. Nach den vorhandenen Proben würde es schwer halten, über den ästhetischen Werth von Vannozzo's Rime ein besonders günstiges Urtheil zu fällen; denn wie sehr ist derselbe nicht mit der Correctheit, Feinheit und Durchsichtigkeit der sprachlichen Form verwachsen? und doch ist kaum eines der mir bekannten Gedichte unseres Autors von Provinzialismen frei, sodafs es wohl unmöglich ist, einige seiner Vocabeln in die gangbare italienische oder, wie man sie selbst im 14. Jahrhundert nannte, toscanische Form umzuändern, solche mindestens nicht, die durch den Reim gebunden sind. Ungetrübt von solcher doppelten Färbung hingegen kann man das hier folgende *Motto confetto* geniefsen, welches zu seinem nicht geringen ästhetischen Werthe auch den historischen gesellet, das älteste bisher bekannte poetische Product in der Mundart der Stadt Venedig zu sein, wenn man billigerweise die Inschriften und die schon im vorigen Jahrhundert von Brunacci bekannt gemachte paduaner Cantilena ausnimmt, die in einem mehr allgemeinern venetischen als dem echt venezianischen Dialecte verfafst ist. Was ein *Motto confetto* sei, lehrt uns Dante's Zeitgenosse, der Paduaner Antonio da Tempo in seinem 1332 herausgegebenen Werke „De rithimis vulgaribus“ [5]), wo es heifst:

---

[1]) Rime di Francesco Vannozzo tratte da un codice del secolo XIV in occasione delle faustissime nozze Zacco-Valvassori. Padova, Tip. del Seminario edit. 1825.

[2]) Saggio di rime di quattro poeti del secolo XIV tratte da un codice inedito. Firenze, Pezzati 1829.

[3]) I, 404. Padova, Tip. del Seminario 1842.

[4]) Ghidino da Sommacampagna poeta veronese del trecento, sonetti inediti. Verona, Merlo 1858.

[5]) Das Buch erschien mit einzelnen Zuthaten, die alle folgenden Grammatiker nach dem Beispiele des Trissino dem da Tempo zuschrieben und daraus irrthümliche Folgerungen zogen, 1509 in Venedig per

ideo appellatur motus confectus, quia verba sunt confecta cum sententiis notabilibus et pulchris et cum verbis praegnantibus, et ideo dicitur motus, quia homo bene et sententiose movetur (!) ad loquendum cum huiusmodi verbis duplicibus habentibus unumcunque iam bonum ac pulcherrimum intellectum. Quidam tamen istos motus confectos vulgariter appellant *frotolas;* et male dicunt iudicio meo, quia frotole possent dici verba rusticorum et aliarum personarum nullam perfectam sententiam continentia. Nam forte omnes non habent bene pro manibus huiusmodi motus. — Und weiter: Scias etiam quod in huiusmodi motibus ad bene esse oportet, quod aliqua verba pulchra et valde solaciosa ponantur, quae quasi nihil videantur facere ad praecedentia vel sequentia materiae praecedentis vel sequentis; et sic etiam quasi per totum sermonem cuiuslibet motus confecti verba et orationes videri debent extraneae una a reliqua in sententiis. — In dieser Frottola führt uns der Dichter zwei Castellani (Bewohner des der Pfarre S. Pietro di Castello nächsten Stadtquartiers) vor, welche zur Zeit des Krieges von Chioggia, genauer um die Mitte des Jahres 1380, sich über die traurige Lage ihrer Vaterstadt besprechen: doch nur der eine ist ein Schwarzseher, der andere ist voller guter Hoffnung und geneigt, die Sorgen im Weine zu ersticken; aber als die Flaschen leer und die Köpfe voll werden, binden sie mit den Kneipern und den Nachtwächtern an; woraus ein grofses Unglück geworden, wenn nicht zu rechter Zeit mehrere blutsverwandte Frauen hinzugekommen wären, deren menschenfreundlichen Bestrebungen es gelingt, die Helden auseinander zu halten. Durch den Ruf dieser heroischen Intervention gelangt aber eine derselben Damen zur Heirath, deren Vorsichgehen uns der Dichter in seiner satirischen, den Venezianern à la Boccaccio aufsässigen Weise des Breiteren schildert. — Ich füge dem Texte eine italienische Uebersetzung bei, zur sicherern Auffassung des Sinnes und der grammatischen Bedeutung einzelner minder bekannter Wörter und Wortformen.

Simonem de Luere. Der Druck, der nach dem Scardeone 1540 *ubique circumferebatur*, ist gegenwärtig sehr rar; die Codices häufiger; auch Auszüge, ja sogar eine Uebersetzung in den paduaner Dialect aus dem 15. Jahrh, ist auf norditalischen Bibliotheken zu finden, da das Werkchen im 14. und 15. Jahrh. als Schulbuch gebraucht wurde.

— Se Díe m' aíde, a le vangniele!
compar,
a dir ciò che me par,
i' è gran paura,
s' el no n' deiven ventura,
nu perderemo la 'mbaldura,
e difaremo fozza.
Zenovesi x' a Clozza
entro per quei vignali;
'li fase tutti li mali;
lo xe un peccado.
Marco Storlado
end' è pur mo vignudo
e sier Zan Sanudo
con esso;
et énghe stadi appresso
a un trar di piera.
'Li à vezudo 'na bandiera
granda
con una banda
blanca e non sè che vermeio:
per sen Baseio
se la rende splendor!
xe l' arme del signor
da Carrera,
che nd' à fatto sta nera
con so traditi engauni.
El fa già plusor anni
chi ese questa bugada:
esso sì l' à menada,
e mo nde dà panada
senza pan.
— Díe! mo pur plan,
per san Casian!
driédo ancúo vien doman;
lassè pur andar;
mo diséme, conpar,
che nde può-li far?
I nde può rubar;
de che partido
non saremo nu a lido?
— E seu portì dol [1]) porto,
xe sem Marco morto.
— Vu sè gran desconforto

— Se Dio m' aiuti, a le vangele!
compare,
a dir ciò che mi pare,
io ho gran paura,
s' ei non ci vien ventura,
noi perderemo la baldezza,
e smetteremo l' aria.
I Genovesi sono a Chioggia
entro per quei vignali;
essi fanno tutti i mali;
gli è un crepacuore.
Marco Stordito
n' è or ora venuto
e ser Gian Sanuto
con esso;
e sonci stati appresso
a un trar di pietra.
Essi hanno veduto una bandiera
grande
con una banda
bianca e non so che vermiglio:
per san Basilio
quanto è splendente!
è l' arma del signor
da Carrara,
che n' ha fatto questa nera
co' suoi felli inganni.
Ei fa già più anni
ch' esce questa risciacquata:
egli sì l' ha menata,
e or ne dà panata
senza pane.
— Dio! però adagio,
per san Canziano!
dopo l' oggi viene il domani;
lasciate andare;
or ditemi, compare,
che ne ponno essi fare?
Essi ne ponno rubare;
di che partito
non saremo noi al lido?
— E siete voi diviso dal porto,
san Marco è morto.
— Voi siete grande sconforto

---

[1]) Der Codex: *portidol; ol* lautete und lautet noch der Artikel in mehreren lombardischen Dialecten.

a la citade,	alla città,
che Díe ve dia firmitade,	che Dio vi dia fermezza,
lengua maledetta,	lingua maledetta,
tollè gioso la vetta	ritirate quell' infilata
"se sta terra benedetta	"se questa terra benedetta
díe andar a saccomano";	dee andar a saccomanno";
che s' un garzon di mano [1])	che se un garzon manesco
v' avesse oldido,	v' avesse udito,
vu saresse schernido	voi sareste schernito
e vituperado.	e vituperato.
Lo campo xe levado...	Il campo è levato ...
— Dio 'l voia.	— Dio il voglia.
— Io dico: deve bona voia,	— Io dico: datevi buon tempo,
che nu averemo plazer e zoia	che noi avremo piaçer e gioia
avanti che conpla 'l mese;	avanti che compia il mese;
co' che xe	come che è (al momento che siamo)
le Bebe [2]) xe rescattade;	le Bebbe sono riprese;
questo xe veritade;	questo è vero;
ch' ie l' è sapudo	ch' io l' ho saputo
da sier Benvegnudo	da ser Ciuto
e da mio cugnado,	e da mio cognato,
e vu sè smemorado	e voi siete uno smemorato
tal co' bestia;	tal come bestia;
no me dè plu molestia,	non mi date più molestia,
che Díe v' aíde.	che Dio v' assista.
— Chi non può planzer, ride.	— Chi non può pianger, ride.
— A la buonazza,	— A la buon' ora,
co volè vu che se fazza,	quando volete voi si faccia,
movémose de plazza,	muoviamoci di piazza,
e tocheremo 'l gotto.	e toccheremo il gotto.
Clamè sier Marcotto,	Chiamate ser Marcotto,
e andaremo de botto	e andremo di botto
al Maratasso [3]);	al Materasso;
o volè passo passo	o volete strada facendo
(ende xe un tratto d'arco)	(quinci è un tratto d'arco)
dire a Marco,	dire a Marco,
che vada oltra anenti	che vada avanti prima
e un de li oltri fenti,	e un degli altri fanti,
el vostro, el mio,	il vostro, il mio,
sì, a le plaghe de Dio! [4])	sì, a le piaghe di Dio!

[1]) Der Codex: saccomanno — di manno.

[2]) Das Fort *delle Bebbe* bei Chioggia, von den Venezianern verloren im März 1379, wieder erobert gegen Ende Juli 1380.

[3]) Schild einer Schenke, glaub' ich, und Metathesis von materasso.

[4]) Das von Dante (Vulg. El. I, 14) und Boccaccio (Dec. IV, 2) belächelte Intercalare.

Coletto fio;
vardéme da olto,
traggì un gran solto
fuor de Riolto,
E coríte 'nde a casa;
e puo' dira' a Tomasa
o Cattaruzza, che dia la clave
a una de le sclave,
e sia bona massera;
parecla una anghestera
con do gotti
per missier
e per Pier
Vidotti;
e se i smergoni è cotti,
dì che la manda gioso.
Co' distu, Nafoso,
de questa nostra paxe?
— Mesier, fè co' ve plaxe
pur aponto. — —

Vu avè a far conto,
che co misier fo zonto

e la brigada,
'li fese tal fracasada,
che tutta la contrada
fo a remor.
Fuor
xe 'nde plusor,
sier Michiel procolator . . .
e fo nde li signor de notte. [1]
Misier lì se dè tante botte,
che Dio misericordia!
Non dixe de concordia,
ni per Dio ni per senti,
homeni e fenti
lì scampava danenti.
Quel tristo abissado
era emplagado,
e l' oltro avia snodado
el costolier.
E puo' veder mesier
colà pertresso,

il figlio Cola;
guardatemi dall' alto,
traete un gran salto
fuor di Rialto,
e indi correte a casa;
e poi dirai a Tomassa
o Catterina, che dia la chiave
a una delle schiave,
e sia buona massaia;
apparecchia una guastada
con due bicchieri
per messere
e per Pier
Vidotti;
e se i merghi son cotti,
di che li mandi giuso.
Come dici, Piagnone,
di questa nostra pace?
— Messere, fate come vi piace
pure così. — —

Dovete sapere,
che quando (il detto) messere fu giunto

e la brigata,
fecero tale fracasso,
che tutta la contrada
fu a romore.
Fuori
ci sono parecchi,
ser Michele procuratore . . .
e vi furono i Signori di notte.
Messere ivi si diè tante botte,
che Dio misericordia!
Non parla di concordia,
ne per Dio nè per santi,
uomini e fanciulli
vi fuggivan davanti.
Quell' uomo d'abisso
era ferito,
e l' altro avea snodato
il costato.
E poi a veder messere
piegato il busto indietro e l'anca in fuori,

---

[1] Venezianische Magistratur.

negun ghe steva presso;
se no puo' adesso
co venne madonna Diodada,
suor de so cognada,
la cosa fo de botto atasentada;
chè co 'lo la vete,
'lo se restete,
e mese lo gladio en vagina.
Agnesina
e Margarita
senza fiado e senza vita
e quella topina afflita
da ca' Moro,
bona co' l' oro,
e col so cavo blondo,
desfarse del mondo,
baterse e afranger ...
la feva planger
tutti en veritade;
sì che per so bontade
fese tanto,
che la si può dar vanto
en questo stado
d'aver pacificado
do lioni;
talchè 'l nevodo de sier Zan Gargioni
co Dio à plasesto
s' è pareclado e presto
de tuorla per moier.
E fin da l' oltrier
el pledo è comenzado,
et énghe za invitado
pluxor donne da Corner
e li Zubler;
e tutti xe apparecladi,
li xe spalmadi
de claro.
(E se m' è asè de caro,
che sia comprado el varo
e le varnazze!)
E s'el non devien cosa che nd' empazze,
co' xe tempesta o pluoba,
io credo che zuoba
la cosa sarà spazada,
e serà 'nghe brigada
da barbuda. — —

nessun l'avvicinava;
se non poi allora
che venne monna Teodora,
suora di sua cognata,
la cosa fu tosto assopita;
chè quand' ei la vide,
ristette,
e rimise la spada.
Agnesina
e Margarita
senza fiato e senza vita
e quella tapina afflitta
di casa Moro,
buona come l'oro,
con quella sua testina bionda,
sfarsi del mondo,
battersi e infrangersi ...
faceva piangere
tutti da senno;
sì che per sua bontà
fece tanto,
ch' ella si può dar vanto
in questo stato
d'aver pacificato
due lioni;
di modo che il nipote di ser Gian Gargioni
quando a Dio piacque
s' è apparecchiato e presto
di torla in moglie.
E fin da ieraltro
il piato è cominciato,
ed hannoci già invitato
più signore Corner
e gli Zubler;
e tutti sono apparecchiati
e spalmati
di chiaro.
(E se mi avete niente caro,
siami comprato il vaio
e le vernacce!)
E s'ei non avvien cosa che ne impedisca,
come sarebbe tempesta o pioggia,
io credo che giovedì
la cosa sarà spacciata,
e saravvi anche brigata
da barbuta. — —

Misier, co zuoba fo vegnuda,
la cosa fo compluda,
et iera 'nghe Benvegnuda
e sor Floretta,
madonna Benedetta
e Madaluzza,
Santina, Catarnzza
e Flordelise,
et an', sì co' se dixe,
ende fo homeni assè;
e puo' crederè
ch' el non se vette me
tanti signor
de le case mazor
avantazadi
tutti avagadi
en campo [1]) de sem Polo,
sì come dise el Golo
e Pier Zancani che nde iera.
E non xe cuor de piera
che non fosse adolzido
aver oldido
el pruolego
che fese 'l nostro struolego
che fo fio del Besazza.
En mille inela plazza:
«Vedè,
«co nu oldirè,» —
sì cominza parlar —
«nu semo a questa plazza,
«che Dio be' nde fazza,
«nu per dir
«e vu per oldir
«Dio loldar.
«In nome de Dio par
«e de la so dolce mar
«madona santa Maria,
«azò che Dio varenta la compagnia
«e amplifica la nostra signoria,
«sempre in mior stado
«al presente trattado
«ende sarà nomenado
«lo vangelista beado
«misèr sem Marco

Signor, quando il giovedì fu venuto,
l'affare fu compiuto,
e c' era anche Benvenuta
e suor Fioretta,
madonna Benedetta
e Lenuccia,
Santina, Catina
e Fiordalise,
ed anche, a quanto si dice,
vi furono uomini assai;
e crederete
che non si vider mai
tanti signori
delle maggiori case
ostentati
tutti convocati
in campo san Paolo,
a quanto dice il Golo
e Pier Zancani che c' era.
E non v' è cuor di pietra
che non fosse addolcito
avendo udito
lo sproloquio
che fece il nostro astrologo
che fu figlio del Bisaccia.
Fra mille in piazza:
«Vedete,
«con noi udirete,» —
così comincia a parlare —
«noi siamo in questa piazza,
«che Dio ben ci faccia,
«noi per dire,
«e voi per udire
«lodare Iddio.
«In nome di Dio padre
«e della sua dolce madre
«madonna santa Maria,
«acciò che Dio salvi la compagnia
«e amplifichi la nostra signoria,
«sempre in migliore stato
«dal presente trattato
«poi sarà nominato
«il vangelista beato
«messer san Marco

[1]) Campi heifsen in Venedig die kleinen Plätze, zum Unterschiede der vorzugsweise so genannten Piazza und Piazzetta.

«con Dio anenti
«e tutti li altri senti.
«— Xe quà così presenti
«lo sposo e la sposa.»
— A vu, donna Rebosa
da ca' Moro, ve plaxe per marido
sier Afenido
da ca' Malipier,
e così cosentè en esso? —
Le donne da presso
vardava tutte tresso.

Madonna Diodada
con la ceglia arbassada,
la sposa vergognada
non sope responder,
e pur se vuol asconder,
e ninte dixe.
Se no che Flordelixe,
suor de la dugaressa,
se fese là da essa:
— dì, fija, dì —;
et allora essa respose: missèr sì.
— Et a ti, Affenido da ca' Malipier,
te plaxe per moier
e vuostu quà così per to sposa
donna Rebosa,
et en essa consénti? —
El matto mostra i denti,
e dixe: messer, co' ve plaxe.
— Andè in bona paxe
e mettè i l' anello;
va doltra, donzello,
in bon viaggio,
da ca' Selvaggio,
fa sonar li versi. —
Piero Muersi
i branca la fozza,
Zanni da Clozza
i dà sul cavo,
e 'l Sclavo
beretter,
Nicoletto ostregher
e Pier Galina
fese una remesina
ch' elli parea stornelli;
talchè do mantelli
ne fon persi.

«con Dio avanti
«e tutti gli altri santi.
«— Sono quì ecco presenti
«lo sposo e la sposa.»
— A voi, donna Garosa
da ca' Moro, vi piace a marito
ser Compito
di casa Malipier,
e quindi assentite in lui? —
Le donne vicine
guardavan tutte sottecchi in cagnesco.

Madonna Diodata
con le ciglia abbassate;
la sposa vergognosa
non seppe rispondere,
e vuol pur anco celarsi,
e nulla dice.
Sennonchè Fiordiligi,
sorella della duchessa,
si fece da lei:
— dì, figlia, dì —;
e allora ella rispose: messer sì.
— E a te, Compito di casa Malipier,
ti piace in moglie
e vuo' tu costei per tua sposa
donna Garosa,
e in essa assenti? —
Il bambo fa una smorfia,
e dice: messer, come vi piace.
— Andate in buona pace,
e mettetele l'anello;
va oltre, donzello,
in buon' ora,
da ca' Selvaggio,
fa suonar i versi. —
Pietro Muersi
gli abbranca la vesta,
Gianni da Chioggia
gli dà sul capo,
e lo Schiavo
berettaio,
Nicoletto ostricaio
e Pier Gallina
fecero una barabuffa
che parean trottole;
sicchè due mantelli
ne furon perduti.

E con' li versi sona,
madona
Semprebona
da ca' Zustinian
li prese tutti do per man
e feseli ballar
un ave a rasonar,
ch' el iera ben un' alegrezza vardar
co tanta bella zente co' ie 'nghe vitti.
E puo' quel Marco Gritti
e Pier Grioni [1]),
do co' garzoni
vezadi
e 'nmantelladi
per entrar en danza,
sì co' xe usanza
de la cittade;
puo' de so voluntade
lo sposo fese artegnir
sì co 'l vette vegnir
lo Marmora, che iera so compar,
e disse i: dolce frar,
io te voio caramente pregar
ch' el te plaqua de cantar
e de vegnir a tresca. —
Lo Marmora con la sua ciera fresca:
«Non voia Dio che me recresca,
an diroio una canzon,
dui ghe xe e io ghe son.»
E dixe de lo bon
bel Diridon. [2])
E co la canzon fo riva,
'lo grida c' ogn' om l'oldiva
ver lo sposado:
«Se Díe te varenta 'l novizado
«e se Dio te varda da mal morir,
«plaquave de dir una canzon.» —
Affenido co' castron
prese a dir un madrigal,
e respose i Zanni da Canal,
e fo tal
co' vu oldirè.

E mentre le danze suonano,
madonna
Semprebuona
da ca' Giustinian
li prese ambedue per mano
e feceli ballare
il recitar d' un ave,
ch' era un gaudio a guardare
con tanta bella gente come io vi vidi.
E poi quel Marco Gritti
e Pier Grioni,
due come garzoni
attillati
e immantellati
per entrare in danza,
sì com' è usanza
della città;
poi di sua volontà
lo sposo fece ritenere
sì come il vide venire
il Marmora, ch' era suo compare,
e dissegli: dolce frate,
io ti vo' caramente pregare
che ti piaccia cantare
e venire a tresca. —
Lo Marmora giovialone:
«Non voglia Dio che mi rincresca,
dirò una canzone,
dove ci son due, faccio io il terzo.»
E disse del buono
e bel Diridon.
E quando la canzon fu finita,
ei grida che ognun l' udiva
verso lo sposo:
«Se Dio t' assecondi lo sponsalizio
«e se Dio ti guardi da mal morire,
«piacciavi di dire una canzone.» —
Il Compito come bestia
prese a dire un madrigale,
e gli rispose Gianni da Canal,
e fu tal
quale udirete.

---

[1]) Vielleicht der in der Leandreis erwähnte Dichter; darnach hätte er wenigstens bis zum August 1380 gelebt.

[2]) Ein Lied, das zum Theil wenigstens noch fortlebt.

«Po che tu sè gionta al partido,
«fia mia, che tu sè sposa,
«varda ben de non far cosa
«che desplaqua a to marido.
«E quando ch' el vien de notte,
«che tu ve' ch' i' son irado,
«non pensar ch' io te dia botte,
«fatte ardente[1] el mio costado,
«chè co ie son adormentado,
«da doman i è mendado.»
Co la sposa lo vè oldido,
stette forte vergognada,
e puo' dixe: tasè, brigada,
ch' io vo' dir una ballada
ardente mio marido:
«Caro frar, dolze Affenido,
«el è ver ch' io son to sposa,
«e varderéme de far cosa
«che me[2] tu sepi, io te nd' afido.
«E quando ch' el serà di notte,
«se tu vien apiornado[3]),
«io te darè tante botte
«che tu non gaverà del flado;
«e se avesse a zo pensado,
«no nd' averia tolto marido.» —
Lo sier Affenido
oldì questa reposta,
'lo la vardà de posta,
e dè i una goltada.
Diodada,
c' oldì el buffetto,
e so frar Coletto
se i fese davanti
e pluxor mercatanti
zentilhomini. E cominzar
a cridar
per tramezar
la briga;
e nde fo gran fatiga
e gran messedada.
E puo' venne so cugnada
e donna Marta
de chi no nd' à affar si parta,

«Poichè se' giunta al partito,
«figlia mia, che tu se' sposa,
«guarda ben di non far cosa
«che dispiaccia a tuo marito.
«E quando ei viene di notte,
«che tu vedi ch' io sono irato,
«non pensar ch' io ti dia botte,
«fatti presso il mio costato,
«chè quando io sono addormentato,
«l' indomani vi è rimediato.»
Quando la sposa lo 'ebbe udito,
stette molto vergognata,
e poi disse: tacete, brigata,
ch' io vo' dir una ballata
accanto a mio marito:
«Caro fratello, dolce Compito,
«egli è ver ch' io son tua sposa,
«e guarderai di farmi cosa
«che sol tu sappia, io ti sfido.
«E quando sarà di notte,
«se tu vieni annuvolato,
«io ti darò tante botte
«che non avrai fiato;
«e se avessi a ciò pensato,
«non avrei preso marito.» —
Ser Compito
udì questa risposta,
la guardò di posta,
e dielle una guanciata.
Diodata,
che udì il buffetto,
e suo fratel Coletto
gli si fecero avanti
e parecchi mercanti
gentiluomini. E cominciâr
a gridare
per appaciare
la briga;
e ci fu gran fatica
e gran rimescolamento.
E poi venne sua cognata
e donna Marta
Di-chi-non-ha-affarsi-parta,

---

[1]) Die vollere Form des gebräuchlicheren *arente*.

[2]) In ähnlicher Bedeutung häufiger das zusammengesetzte *nome, noma;* aus *non magis*.

[3]) Dante's *piorno* (Purg. XXV, 91).

e fese adur una quarta
de castron
griguol [1]) bon,
la fese arostir,
e fese vegnir
Affenido e Robosa
topina dolorosa
che planzea,
et esso con essa se 'nde dolea.
Po digando: «Rebosa, io non credea,
che tu te dovesse corzar;
ma s' ie non m' aníga in mar,
ie non farè
plu cosa che
te despiaqua.»
E sì c' à dò ber de l'acqua
o del vin ben adaquado,
Díe Cristo ne sia loldado!
El prévede fo clamado,
e disse i la messa,
e esso andè da essa,
e dè i pase per bocca.
Da puo' en navanti
tanto i desplaque la rocca,
che non s' oldì me dir che la filasse;
sempre xe stada con bagasse [2])
a lavorar di vette
bindoni e cornette.
E l'un co l'oltro si plasette
con tanto amor ligadi
ch' eli xe sempre stadi
in pase e in tranquilitade.
Stè! che Dio ve dia sanitade.

e fece recare un quarto
di castrato
greggiuolo buono,
lo fece arrostire
e fece venire
Compito e Garosa
tapina dolorosa
che piangea,
ed esso con essa se ne dolea.
Poi dicendo: «Garosa, io non credea,
che tu ti dovessi corrucciare;
ma s' io non m'anníeghi in mare,
io non farò
più cosa che
ti dispiaccia.»
E sì le diè a ber dell' acqua
o del vino bene adacquato,
Dio Cristo ne sia lodato!
Il prete fu chiamato,
e disse lor la messa,
ed esso andò da lei,
e dielle pace in bocca.
D'allora innanzi
tanto le spiacque la rocca,
che non s'udì mai dir ch' ella filasse;
sempre stette con fantesche
a lavorar di vette
bindoni e cornette.
E a vicenda si piacquero
con tanto amor legati,
ch' ei sono sempre stati
in pace e in tranquillità.
State! che Dio vi salvi.

Udine, 25. Oct. 1863.

Justus Grion.

---

[1]) Delicat; im Küstenland heifst noch immer *di greggia* oder *di mandria* das im Stalle gesäugte Kalb.

[2]) Im guten Sinne wie im Altfranzösischen (z. B. Méon, Nouv. fabl. I, 104).

Ueber eine neuentdeckte altfranzösische Bearbeitung des Petrus Alfonsus.

Durch Vermittelung des Herrn Professor Hofmann dahier ist mir vor einiger Zeit ein altfranzösischer Codex zugänglich geworden, in welchem ich unter anderm eine zweite ganz neue, bis jetzt unedirte Bearbeitung der „Disciplina clericalis“ des Petrus Alfonsus, das sogenannte Castoiement gefunden habe. Die Handschrift dieses Gedichts ist ohne allen Zweifel picardisch und stammt aus dem 13. Jahrhundert; sie enthält beiläufig 4650 Verse. Ich habe das Gedicht abgeschrieben, und Herr Prof. Hofmann will, wie er mir sagte, es später ediren.

Sein Inhalt ist bekanntlich der, daſs ein Vater sich bemüht, seinem Sohne gute Lehren und weise Lebensregeln zu geben, und diese zu erläutern und zu befestigen sucht durch Erzählungen der verschiedensten Art, die er jenen beifügt.

Die Art und Weise, wie der Dichter des Ineditum den vorliegenden Stoff behandelt hat, weicht zwar nicht wesentlich ab von der desjenigen Dichters, dessen Werk über denselben Gegenstand Méon in seinen „Fabliaux et Contes“ veröffentlichte; und es ist dies schon aus dem einfachen Grunde nicht möglich, weil beide Texte sich ziemlich genau an den lateinischen anschlieſsen — wenn auch der eine bald mehr, bald weniger als der andere. — Doch sind die einzelnen Verse vollständig voneinander verschieden und bei genauerer Betrachtung und Vergleichung bieten sich auch noch andere Unterschiede dar, die wohl wichtig genug erscheinen dürften, näher besprochen zu werden.

Ehe der Vater mit seinem Sohne auftritt, kommt vorerst in dem Ineditum eine weder im lateinischen, noch in dem von Méon herausgegebenen Texte enthaltene längere Einleitung, in welcher der Verfasser demjenigen, „der auf dieser Welt zu Ehren kommen will“, den Rath ertheilt, sich nur an das Gute zu halten und dem Bösen den Rücken zu kehren. Denn, sagt er am Schlusse dieser Ermahnung:

Car qui le bien velt herbergier
Del mal doit son ostel widier
Car guerre a entre mal et bien
Si tres grant que pour nule rien
A un acord ne se terroient.

Dann, nach einer Lobrede auf den Verstand, beweist der Dichter, dafs für den, der den eben ausgesprochenen Zweck erreichen wolle, das Gutesthun allein nicht genüge, sondern dafs er auch noch alle Lebensverhältnisse, in die er komme, eben mit dem klaren Verstande untersuchen müsse, und schliefst mit den Worten:

Car qui sens a si est montés
Sor toutes les autres bontés
Pour chou que je voi et sai bien
Que avant sens ne passe rien,

Die nun auf diese Verse unmittelbar folgende Stelle ist mir besonders merkwürdig vorgekommen, und zwar deswegen, weil sie den Namen des Autors des lateinischen Textes, ihn romanisirend, selbst mehrere Male nennt. Ich will die betreffende Stelle mittheilen:

Velt *Pierres Aufons* translater
Et si me puis de tant vanter
Que se diex me velt maintenir
Tant qu'a chief en puisse venir
Et del latin en romans traire,
Nen est nus qui plus doie plaire.
Car *Aufons* que le livre fist
De nos boins anchisors le prist
Qui en grant sens se delitoient
Ne rien fors sens ne convoitoient
Pour (chou) que plus se delitast
Qui oïst et qui escoutast
I mist deduis et bias fabliaus
De gens de bestes et d'oiseaus:
Mais sachies qu'il n'i a deduit,
Qui ne soit cangies en boin fruit
Ne voil plus lonc prologue faire
A l'euvre espondre voil retraire,
Et diex m'otroit, que si m'aprengne
Que nus en mal ne me reprengne
Et que a dieu en puisse plaire
Et je et chil qui l' me fait faire
Pierres Aufons qui fist le livre
Moustra qu'il devoit sens escri(v)re
Car tout avant dieu merchia
Com il son livre commencha
Del bien et del entendement
Que il a doné a se gent,
Apres moustra dont traiteroit
Pour quoi et comment le feroit

Puis fist envers dieu s'orison
Si com drois estoit et raisons,
Et quant il ot fait sa proiere
Si commencha en tel maniere:
Uns sages hons jadis estoit
Qui a son fil souvent disoit
La crieme dieu et sa justise
Soit biax fiex ta marcheandise etc. etc.

So ist der Dichter bei dem Stoffe, den er behandeln will, angekommen, und nun ist auch in beiden Texten die Reihenfolge der Ermahnungen und Erzählungen dieselbe, wie im Petrus Alfonsus selbst, bis zu Conte XXVI bei Méon: Du roi Alexandre et du segretain. Diese fehlt in unserm Ineditum. Nr. XXXIV der Disciplina aber ist in beiden Texten nicht vorhanden. Nr. XXXVI hat Méon nicht; dagegen ist sie in unserm Ineditum enthalten, weswegen ich sie hier mittheile:

Icist siecles vait sans menchoigne
Tout autresi comme de songe
Car maintes fois a on songié
Que on avoit son col cargié
Et si grant avoir y avoit
Que nis porter ne le pooit
Et si tost com il s'esveilloit
Et nule cose ne trovoit
Si avoit sa joie perdue
Que de noient avoit eüe.
Uns vilains songoit qu'il avoit
Mil berbis et qu'il les vendoit,
Uns siens voisins o lui venoit
Pour cascune .II. sols offroit,
Mais le vilains ne'l creantast
Por rien se plus ne l'en donast,
Ensi vont del pris estrivant
Qui celui n'estoit agreant (M. acreant),
Qui le songe songié avoit
Il s'esveilla et quant il voit
Que tout estoit songe et menchoigne
Et que ce avoit esté songe
Les ex commencha a serrer
Et a haute vois a crier:
Tu qui bargueignas les berbis
Por mains les auras que ne dis
Maine les ent ne m'en lai une,
Por .XX. deniers aras cascune.

Fiex de cest siecle autresi vait
Car quant li hom a tout atrait

Et aïmé o grans paours
O grans frois et o grans süours
Et il cuide bien tout tenir
Se li estuet tout deguerpir
Car tout en peu de terme l'ait
Sans recovrier que puis y ait
Tout autresi li ont muchiés
Comme a celui qui's a songiés.

Als Probe und um eine Vergleichung zu ermöglichen, will ich zum Schlusse noch einen Abschnitt aus dem Ineditum mittheilen, der in der Disciplina clericalis Nr. XXV, bei Méon Nr. XXII bildet, und hier die Ueberschrift trägt: „Du larron qui enbraça le rai de la lune.“

Conter oï ja d'un larron
Qui par nuit vint a la maison
D'un riche homme que il savoit
Qui grant plenté d'avoir avoit
Desus le maison s'en monta
Et droit a la fenestre ala
Par ou li fus s'en seut issir,
Sa teste mist ens pour oïr
Et escouta se cil dormoient
Qui dedens le maison gesoient.
Li sires del ostel veilloit
Par la lune qui cler raioit
Et luisoit dedens le maison
Vit bien et connut le larron,
Se femme belement esveille
Si li conseilla en l'oreille
Qu' a haute vois li demandast
Et que gramment l'en encherquast
Que li desist dont li estoit
Venus cil avoirs qu'il avoit.
Cele fist son commandement;
Sire, dist ele, estrangement
Me merveil et si voil savoir
Comment vous avés tel avoir.
Dame, dist il, et vous que caut
La merchi dieu rien ne vous faut,
Si gardés che que vous avés
Et s'en faites vos volentés,
Et si ne vous caut dont je l'oie
Car nus hons ne nous en plaidoie.
Sire, dist el, ne monte rien,
Je n'arai mais joie ne bien
Desi que je sache de voir
Ou avés trové tel avoir.

Dame, dist il, vous le sarés,
Mais gardés bien que le celés,
Je sui lierre si emblai tant
Que je en sui riche et manant,
Mais laissié l'ai la dieu merchi.
Chertes, dist ele, tel n'oï
Merveille fu quant par embler
Peüstes tel cose assambler
Car onques nen fustes retés
Que nous seüssons ne triés.
Dame, dist il, car je savoie
.I. bon carne que je disoie,
Quant je venoie a le maison
Isnelepas montoie en son
Tout droit au louvier m'en aloie
Ou rai de la lune enclinoie
Qui par le lovier entroit ens
Et puis disoie entre mes dens
Saulem saulem qui tels estoit
Li carnes qui mostré m'avoit,
Car quant .VII. fois l'avoie dit
Ne m'estovoit puis nul conduit
A entrer dedens le maison
Que tout me metoie a bandon,
Le rai de la lune embrachoie
Et aval lui m'en avaloie,
La vertus que li carne avoit
Desor le rai me soustenoit;
Quant je avoie tout enquis
Et quanque je voloie pris
Ariere a mon rai revenoie
Et mon carne autretant disoie
[Par] .VII. fois comme au devaler,
Puis pooie desus monter
Seürement sans avoir mal
Et aler amont et aval,
Desus le rai m'en remontoie
Et ensemble o moi emportoie
Che que pris avoie en l'ostel
N'y laissoie ne un ne el
Qui me peüst mestier avoir:
Ensi conquis je cest avoir.

Che dist la dame or sachiés bien;
Que cest carne aim sor toute rien,
Mult par sui lie quant je l' sai
Car a mon fil l'enseignerai
Quant il avera son aé
Pour soi garder de povreté.

Dame, dist il, bien est raisons
Desormais que nous nous dormons;
Pour dieu or me laissiés dormir
Car ne puis mais les ex ovrir
Tant m'a sommels pris et plaissié.
Sire, dist ele, au dieu congié
Dormés vous et je si ferai
Car ensement grant someil ai.
Andui font de dormir samblant
Mais ne dorment ne tant ne quant
Li sire commenche a fronchier
Pour le larron miex desvoier
Et li lierres qui ot oï
Le carne mult s'en esjoï
Mult i avoit bien entendu
Et mult l'avoit bien retenu
Il le tenoit bon et verai
Metre le volra a l'essai
Quant ses carnes est definés
Si est desor le rai montés
Ne se tint decha ne dela
Pour son carne ou tant se fia
Lait soi aler tout a bandon
Et il chiet en mi le maison
Au caioir fist merveilleus quas
Et si frainst le cuisse et le bras.

Si sire del ostel s'escrie
Comme se il ne l'seüst mie.
Qui es tu, va, qui cheens es,
As tu mestier d'estre confés?
Et li lierres li respondi
Je sui li caitis qui creï
A ton carne que tu disoies
Pour coi dechoivre me voloies
Et bien sai que tu le disoies
Pour moi traïr que tu veoies.
Biax fiex, dist li peres, traïs
Fu li lierres et mal baillis
Pour ce que folement creoit
Les paroles que il ooit,
Ja sans marement ne seroit
Qui toutes paroles querroit.

München, im Juli 1863.

A. Wallenfels, stud. phil.

Kritische Anzeigen.



Irving, David, The history of scottish poetry. Edited by John Aitken Carlyle. With a memoir and glossary. Edinburgh, Edmonston and Douglas. 1861. 8. XXXI u. 619 S.

Das Schottische der sogenannten Lowlands, obwohl nur ein Dialect des Englischen, hat seine eigene Literatur, so gut wie z. B. das Portugiesische und Catalanische, die beide kaum mehr als dialektisch von der Hauptsprache der pyrenäischen Halbinsel unterschieden sind, eine eigene aufweisen. Die schottische Nationalliteratur, ist sie auch nur wenig auf dem Continent gekannt, wo man höchstens von den Balladen und Robert Burns weiſs, hatte doch auch ihre Glanzperiode, in der sie der Englands, die damals nach Chaucer in einem hundertjährigen Torpor sich befand, weit überlegen war; diese Periode umfaſst das ganze 15. und den Anfang des 16. Jahrhunderts. Die Schotten haben während dieser Zeit Dichter, wie Barbour, König Jakob I., den blinden Harry, den Sänger des Wallace, Robert Henrison, William Dunbar, Gawin Douglas, den anonymen Verfasser des köstlichen Fabliau, „The Freirs of Berwick", John Bellenden und Sir David Lyndsay aufzuzeigen, während die Engländer ihnen nur Lydgate, Occleve, Steph. Hawes, John Skelton und einige andere noch untergeordnetere Dichter entgegensetzen können. Mit dem Emporblühen der englischen Literatur im 16. Jahrhundert unter der Elisabethischen Aera und mit der politischen Absorption Schottlands durch das mächtigere Nachbarland ist aber freilich diese kurze Blüthe der schottischen Dichtkunst verwelkt, und eine lange Periode gänzlicher Unfruchtbarkeit folgt, in der sich die wenigen etwas bedeutenderen Dichter, wie der Earl of Stirling und Drummond of Hawthornden, der englischen Sprache zu ihren poetischen Hervorbringungen bedienen, daher ihnen auch in einer Geschichte der schottischen Nationalliteratur kein Platz gebührt. Erst mit dem Anfang des 18. Jahrhunderts beginnt durch *Allan Ramsay* und seine Bemühungen um die Sammlung der alten Volkslieder und die Einführung derselben in die gebildeten Kreise ein Wiederaufleben der schottischen nationalen Dichtung, als deren bedeutendster, weit über die Grenzen seines engeren Vaterlandes hinauswirkender Vertreter ein halbes Jahrhundert später *Robert Burns* auftrat, dem sich eine bis in die Gegenwart reichende Schule anschloſs.

Schon *Warton,* der Vater der englischen Literaturgeschichte, hatte die Glanzperiode der schottischen Nationalliteratur richtig erkannt und gewürdigt, und den bedeutendsten Koryphäen derselben in seinem grofsen Werke den gebührenden Platz eingeräumt; es verstand sich aber von selbst, dafs sowohl er als die spätern Literaturhistoriker Englands die Literatur Schottlands nur nebenbei und in ihrem Zusammenhange mit der Dichtkunst des Hauptlandes berücksichtigen konnten. Eine vollständige, auch das minder Bedeutende nicht vernachlässigende Geschichte der schottischen Nationalliteratur existirte bis auf die neueste Zeit nicht, denn *Sibbald's* Chronicle of Scottish poetry from the 13. century to the union of the crowns (Edinburgh, 1802. 8. 4 Vols.) ist keine Geschichte, sondern eine umfangreiche Chrestomathie, die aber den Anforderungen des heutigen Standes der Wissenschaft nicht mehr zu entsprechen vermag. Es war daher ein sehr dankenswerthes Unternehmen, dafs Herr *Irving* vor mehr als dreifsig Jahren die Ausarbeitung einer Geschichte der schottischen Dichtkunst begann, die vor länger als zwanzig Jahren, mindestens schon 1839, wie dies aus einer Ankündigung in desselben Verf. Lives of the scotish writers (Edinburgh 1839) hervorgeht, druckfertig war, und wenn sie damals der Oeffentlichkeit übergeben worden wäre, gewifs den allseitigsten und verdientesten Dank geerntet hätte; heut zu Tage ist man aber berechtigt, etwas strengere Anforderungen zu stellen, und vor allem zu verlangen, dafs die neueren Arbeiten der Schotten zur Herstellung kritischer Ausgaben ihrer älteren Dichter gehörig berücksichtigt worden seien; dies ist in dem vorliegenden Werke leider keineswegs der Fall; der Verf., der 1860 hochbejahrt starb, scheint seit den vielen Jahren, dafs seine Geschichte druckfertig in seinem Pulte ruhte, an derselben keine Aenderung mehr vorgenommen zu haben, und der jetzige Herausgeber mufs dies selbst in seinem Advertisement zugeben. *David Irving* war aber, wie nur wenige in damaliger Zeit, berufen, eine Geschichte der Literatur seines Vaterlandes zu schreiben; seit seiner frühen Jugend literarisch thätig, dann durch lange Jahre an der reichsten Büchersammlung Schottlands angestellt, konnte er wohl auf diesem Felde etwas Tüchtiges leisten. Ueber Irving's Lebensumstände und seine literarischen Arbeiten hat der berühmte schottische Gelehrte *David Laing* in dem Memoir of Dr. Irving, welches der History of scotish poetry vorangeht,

ausführliche Auskunft gegeben; wir begnügen uns hier anzuführen, dafs seine Hauptarbeiten Biographien berühmter Schotten waren; so sein bekanntestes Werk, die „Memoirs of the life and writings of George Buchanan“ (Edinburgh 1807, und wiederholt aufgelegt), seine „Lives of the Scotish poets“ (Edinburgh 1804. 8. 2 Vols.), „Lives of the scotish writers“ (Edinb. 1839. 8. 2 Vols.), zahlreiche Beiträge zu der Encyclopaedia Britannica, und vieles andere. Viel mehr als eine Reihenfolge von Biographien der schottischen Dichter, von denen viele mit geringen Veränderungen der Encyclopaedia Britannica wieder entnommen sind, haben wir aber auch in dieser Geschichte der schottischen Dichtkunst nicht gefunden. — Aus der Ankündigung in den Lives of the scotish writers 1839 ersahen wir, dafs der Titel des damals angeblich schon unter der Presse befindlichen Werkes lauten sollte: „History of Scotish Poetry from the middle of the 13. to the commencement of the 18. century“, und wir glauben, dafs der Herausgeber des nunmehr erst nach so langer Zeit erschienenen Werkes Unrecht gethan habe, diesen Zusatz wegzulassen; man wäre durch diesen richtigeren Titel von vorn herein orientirt gewesen, was man in demselben erwarten dürfe, während man jetzt mit Unbehagen gewahr wird, dafs der Verfasser die Geschichte der Literatur im 18. Jahrhundert, welche die des Wiederaufblühens der schottischen nationellen Dichtung ist, von dem Plane seines Werkes ausgeschlossen hat. Eine pragmatisch entwickelte Geschichte des Entstehens, Emporblühens und des Verfalls der schottischen Dichtkunst haben wir in dieser Geschichte, wie schon bemerkt, nicht erhalten, sondern eine chronologische Aneinanderreihung mehr oder minder ausführlicher und zuverlässiger Biographien der Dichter, und Besprechungen ihrer Werke, aus denen ziemlich lange Auszüge mitgetheilt werden, die bei dem seltenen Vorkommen selbst der modernen Ausgaben schottischer Dichter auf dem Continent um so willkommener sein würden, wenn nicht der Verfasser wahrhaft unbegreiflicher Weise selbst die besten neueren Ausgaben unberücksichtigt gelassen hätte und so seine Texte häufig unzuverlässig würden, wie wir uns beispielsweise davon bei den Gedichten des *William Dunbar*, den die Schotten als ihren bedeutendsten Dichter vor Burns betrachten, selbst überzeugt haben; auch hier hat Irving die ausgezeichnete Ausgabe der Werke desselben, die *Laing* schon 1834 veranstal-

tet hat (The Poems of William Dunbar, now first collected. With notes, and a memoir of his life. By David Laing. Edinburgh 1834. 8. 2 Vols.), und die für die Geschichte der schottischen Nationalliteratur überhaupt höchst wichtig ist, zum grofsen Schaden seines Werkes nicht benutzt. Der Herausgeber, Herr Carlyle, hat auch die theilweise Unzulänglichkeit desselben vollkommen eingesehen und sagt selbst in dem Advertisement: „The manuscript of this History of Scotish Poetry etc. was put into my hands in December last. After due consideration, I recommended the publication of it — both because there is no other work of the kind, and because it contains a great deal of accurate and solid information, which, in addition to its present value, will be of essential use to any one who may hereafter attempt to treat the subject more completely and in a more modern form."

Im Zusammenhange mit dem bruchstückweise, nicht eigentlich organischen Entstehen dieses Werkes steht auch die unverhältnifsmäfsige Ausdehnung, die der Verfasser einzelnen Partien angedeihen läfst, während viel wichtigere ganz stiefmütterlich behandelt sind; so wird z. B. den poetischen (?) Producten König Jacobs VI (von England des I.), die kaum der Erwähnung überhaupt würdig sind, ein Raum von 29 Seiten gewidmet; so wird überhaupt die traurige Epoche des Verfalls der schottischen Dichtkunst von der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts an bis zur Union der Kronen Englands und Schottlands mit zu grofser Ausführlichkeit behandelt, wenn wir es gleich nicht für ungerechtfertigt halten können, dafs auch diese in den allgemeineren literaturhistorischen Werken meist ganz übergangene Periode mit eingehenderer Gründlichkeit dargestellt werde. Andererseits müssen wir es aber als eine empfindliche Lücke in diesem Werke ansehen, dafs die Geschichte des gerade für Schottland so bedeutenden und auf die Poesie, namentlich des 18. Jahrhunderts, so einflufsreichen Volksliedes und der schönsten Hervorbringungen dieser Art, der Balladen, gänzlich bei Seite gelassen wird; denn was Herr Irving gelegentlich bei Besprechung des Ursprungs der schottischen Sprache über die Balladen und ihre Entstehung beibringt (S. 20 ff.), ist ganz unbedeutend und ungenügend; im ganzen übrigen Werke wird nur noch der Ballade von der Schlacht bei Harlaw Erwähnung gethan (S. 161 f.), die auf diesen Namen nur uneigentlich Anspruch machen darf; denn

dies sehr alte, wahrscheinlich gleichzeitige Gedicht auf diese Schlacht, die im Jahre 1411 vorfiel, ist in einem trockenen, reimchronikenartigen Stil gehalten; sonst wird nur noch am Schlusse des Werkes der bekannten, für alt ausgegebenen, aber entschieden unächten Ballade von Hardyknute gedacht. Das schottische Volkslied aber, von dem seit dem 16. Jahrhundert sich so viele echte Perlen erhalten haben, und das in so vielen umfangreichen Sammlungen seit anderthalb Jahrhunderten aufbewahrt worden ist, wir erinnern nur an die von Ramsay, Herd, Johnson, Cunningham, Chambers und Whitelaw veranstalteten, wird ganz mit Stillschweigen übergangen. Dafür liebt es aber der Verfasser bei jeder, mitunter auch nicht ganz passender, Gelegenheit Proben von seiner umfassenden Gelehrsamkeit und ausgebreiteten Belesenheit zu geben; so gleich im ersten Kapitel eine Geschichte des Reimes bei den Römern und Griechen, eine lange, aber meist Veraltetes enthaltende Digression über die Poesie der Troubadours u. s. w. Wollte man überhaupt ein Werk nach seinem Anfang beurtheilen, so würde man durch dieses erste Kapitel nur einen sehr unvortheilhaften Eindruck von demselben erhalten können; weitschweifige Untersuchungen über Ossian und seine Gedichte, über den Ursprung der schottischen Sprache, den Einfluſs der Araber auf die Literaturen des Mittelalters u. s. w. bringen fast nur längst Bekanntes und zum Theil schon lange als unrichtig Nachgewiesenes, und sehr wenig, was auf den eigentlichen Gegenstand, die schottische Nationalliteratur, Bezug hat. Ein ähnliches unnöthiges, jetzt glücklicherweise mehr und mehr auſser Gebrauch kommendes Auskramen von Gelehrsamkeit findet sich an vielen anderen Stellen, so bei Gelegenheit der Besprechung der metrical romance von Sir Tristrem, die lange Anmerkung über Marie de France und den ihr, wie jetzt längst feststeht, mit Unrecht zugeschriebenen Antheil an der Verfasserschaft einer branche des Renard (S. 55 f.); so eine längere Untersuchung über die so viel besprochenen Minstrels, die aber auch nicht viel neues darbietet (S. 176 ff.); so die ausführlichen Anmerkungen über Aesop und seine Fabeln (S. 211) und über die griechischen Amazonen (S. 117); über das Fluchen der alten Griechen (S. 249 f.), über die makaronische Poesie (S. 250 ff.) u. s. w.

Mit diesem Aufwande von Gelehrsamkeit steht der trockene, mitunter ermüdende Stil des Werkes im Zusammenhange, der

die Lectüre zu einer nicht gerade leichten macht, und doch glauben wir, wird ungeachtet dieser Mängel dasselbe einen bleibenden Platz in der Literaturgeschichte Schottlands einnehmen. Vollständigkeit, so weit sie eben die damalige Kenntniſs der Literatur möglich machte, Gewissenhaftigkeit und genaueste, nur durch langjähriges Studium und innigste Vertrautheit mögliche Kenntniſs der Geschichte und Literatur Schottlands sind dem Werke Irving's nicht abzusprechen und werden es jedem, der in Zukunft eine Geschichte der Literatur Schottlands schreiben wird, zum unerläſslichen Führer machen. Der Herausgeber hat ein freilich ziemlich mageres Glossar dem Werke angehängt, und dadurch das Verständniſs der mitunter sehr schwer zu verstehenden Auszüge einigermaſsen erleichtert.

Wien. Adolf Wolf.

The romance of Blonde of Oxford and Jehan of Dammartin by Philippe de Reimes, a trouvère of the 13. century edited from the unique ms. in the imperial library in Paris by M. Le Roux de Lincy. Printed for the Cambden society (Westminster, Nichols and Sons). 1858. 4. (XXVII u. 214 S., LXXII Publication der C. S.)

Die erste Kunde über den Dichter Philippe de Reimes, von dem zwei Romane in einer einzigen Handschrift der groſsen pariser Bibliothek — 7609² — vorhanden sind, brachte de la Rue in seinen Essais historiques 2,366 ff.; im Jahre 1840 gab Francisque Michel den einen, den Roman de la Manekine, zu Paris heraus, bei welcher Gelegenheit er die Bemerkungen seines Vorgängers wieder abdruckte, die Handschrift genauer beschrieb und Anfang und Ende des anderen Stückes, des Romans de Jehan et de Blonde, mittheilte. In dem betreffenden Artikel seiner Biographia britannica 2 (1846), 344 führt Thomas Wright bereits unter den *Editions* der Werke Philipp's neben der von Michel auch die, welche hier zur Anzeige gelangt und deren Druck also schon damals vollendet war. Später benutzte Littré die Aushängebogen dieses Werkes, um von demselben eine sehr genaue Inhaltsangabe im 22. Bande der Hist. litt. mitzutheilen. *Veröffentlicht* ist es jedoch, nach dem Titelblatte zu urtheilen, erst im Jahre 1858. [1]) Ein Buch, das wenigstens zwölf Jahre zwischen dem Drucke und der Herausgabe verstreichen sah, mag auch erst fünf Jahre nach seinem Erscheinen angezeigt werden.

---

[1]) Im Jahrbuche, wohl aus Versehen, unter dem J. 1859 verzeichnet.

Den höchst dürftigen Inhalt der Dichtung noch einmal vorzuführen, ist durchaus unnöthig; es genüge zu erwähnen, dafs der Dichter dem Mangel an aller Handlung durch sehr breite Exposition abzuhelfen sucht. Schildert er nun innere Zustände, Seelenkämpfe u. s. w., so wird er langweilig; dort aber, wo er uns mit Sitten und Gebräuchen seiner Zeit bekannt macht, Geräthe, Kleidungen, Spiele umständlich beschreibt, regt er das Interesse des Lesers an.

Ueber den Dichter bemerkt der Herausgeber nichts näheres. Dieser nennt sich bekanntlich selbst im Roman de la Manekine

1 Phelippes de Rim ditier

und im vorliegenden

7138 [1]) Que Phelippe de Reim gart.

Beide Verse sind aber, wie von Littré richtig bemerkt, um eine Silbe zu kurz.

In einer Recension des 22. Bandes der Hist. litt., welche im Athenaeum français (1853) enthalten ist, stellte Henri Bordier die Behauptung auf, der Dichter der zwei Romane sei identisch mit dem berühmten Rechtsgelehrten „Philippe de Beaumanoir, dont le nom de famille était Remi. Mais ce fait, résultat de nos études particulières, demande pour être établi une démonstration spéciale que nous ne pouvons donner ici.“ Dieser Ansicht scheint nun auch die Hist. litt. beizustimmen; vgl. 23, 680: „Philippe de Remi . . . appelé jusqu'à présent Phelippe de Reim . . . paraît être le célèbre jurisconsulte Philippe de Beaumanoir, seigneur de Remi.“ Ob der von Bordier in Aussicht gestellte Beweis irgendwo durchgeführt worden sei, ist mir leider nicht bekannt; gewifs ist es, dafs der Umstand, dafs die Gedichte Beaumanoir's gerade in derselben Handschr. aufbewahrt sind, sehr zu Gunsten dieser Ansicht spricht.

Die Ueberlieferung des Textes durch die Handschrift ist ziemlich gut; der Abdruck entspricht dem Rufe des durch zahlreiche Arbeiten rühmlichst bekannten Herausgebers. Die Geringfügigkeit der folgenden Bemerkungen wird dieses Lob nur bestätigen.

1) Ungenaue Verse begegnen, aufser den vom Herausgeber als solche bezeichneten, nur noch einige. Dazu sind nicht zu zählen:

---

[1]) Ich citiere nach dem Drucke. In der That sind es aber um 890 Verse weniger. Die Zählung springt nämlich von 6090 auf 7000, und 570 ist zweimal angegeben.

5 Pour aucune gens si pereceuse
33 Est d'oneur aquerre perecheus

da *perecheus* unserem Dichter als zweisilbig gilt. Vgl.

44 Si preceus estre ne vost pas
2480 Bien poroit estre si preceus.

Es wäre daher vielleicht auch besser gewesen, das *e* im Abdruck zu tilgen.

920 Qu'ele me dist cose voire
923 Qu'ele de tant s'avillast
2451 Qu'il est à Londres venus
3697 Qu'on apeloit Robinet.

Lies überall *que*, nach welchem Worte unser Dichter mit einiger Vorliebe den Hiatus zuläſst. Ebenso 3931, 4179.

1659 Malades ert, de ce vous di bien.

De ist zu streichen.

2199 Au conte du Senefore vint.

Senefort wie immer.

2797 Jehans, qui les sentiers savoit,
Quant du Senefort se voit
Au conte erramment congié prent.

Lies *pres du Senefort.*

3041 Il seront en mal semaine – *male.*
3183 Je doute trop grans fains ne vous viegne – *dout.*
3708 Et pour que reconéus
Ne soions. — Et p. q. *nous* rec.
3903 Qui erent en grans ahans.

Etwa *tres-grans.*

4020 Si qu'entour aus assés clere voient — *cler.*
4127 Quant ainsi courre l'orroie — *je l'or.*
5049 Sans arreste troussent lor sommiers.

arrest; vgl. 5071.

5680 Mesmement la bele Blonde — *méismement.*
7080 Ou li mauvaise corages tire.

Michel hat richtig *mauvais.*

2) Im Gebrauche der Accente verstöſst der Abdruck hier und da gegen die erwünschte Genauigkeit und Consequenz. Nach dem allgemeinen Gebrauche betont der Herausgeber inlautendes *e*, wenn es eine Silbe für sich bildet. Man findet jedoch

34 Et chaitis et *maleureus*
87 Pour riens qu'il li *seussent* dire

907 Car plus est griés li *rencheis*
1044 J'ai par moi *meisme* brassé

und zahlreiche andere ähnliche Fälle. Bei *Jehans* macht das *h* den Accent nicht nöthig; der Abdruck weist bald *Jehans,* bald *Jéhans* auf. Ebenso *jehir* und *jéhir*.

Aufmerksamkeit verdienen die Adjectiva u. Participia auf -*ie,* die bald Masculina (*ié,* einsilbig), bald Feminina (*ie,* zweisilbig) sind. Der Herausgeber hat sie nicht immer richtig unterschieden.

657 Li quens et o li la contesse
Oïrent conter sa destrèce
Dont il ne furent mie *lie*
Veoir le vout (l. *vont*) mout *courecie.*

Lies *lié* (laeti) und *courecié.*

1439 Tuit cil qui l'aiment mult *lie* sont — *lié.*

Und an vielen andern Stellen (z. B. 1478, 3584–85, 3808–9) nahm der Herausg. für das Masculinum die nur im Femininum mögliche Form *lie* an. — Dagegen

1023 Mais s'ele puet, vengié en ert — *vengie.*
3540 Puis en ont jonchié leur loge.

Es sind nur sieben Silben. Lies *jonchie.*

Die Formen *poéent* 515, *oès* (opus) 3204, *bués* 5972 mit dem Accent zu bezeichnen ist unrichtig; *óe*, *ue* drücken den Laut *eu* aus. Ebenso überflüssig ist der Accent bei *eût* (habuit), *privéément* statt *privéem.* An einigen Stellen kommt *à* (Präpos.) statt *a* (Verbum) vor, z. B. 642, 3554, 3686 u. s. w.; dagegen fehlt der Accent bei *remes*, *grietes* 365-66, bei *monée,* *conrée* 5415-16 und anderswo.

In Bezug auf andere diacritische Zeichen bemerke ich

1136 Qu'ele s'est coïement levée.

Ein neunsilbiger Vers; *oi,* das dem einfachen *ē* von *quietus* entspricht, kann aber für zwei Silben nicht zählen; das Tréma ist zu tilgen.

Die Interpunction könnte oft zum Vortheile der Deutlich keit verändert werden. Ein Beispiel mag hier genügen:

Das Antlitz Blonde's ist weiſs und roth:

288 Si soutilment entr' abatue
S'est l'une couleurs dedens l'autre
290 Qu'on ne set de l'une à l'autre
La quele à la millour partie
A ingalment Dix departie,
La face al blanc et al vermeil.

Dazu wird bemerkt, dafs die Handschrift *A ing. a Dix dep.* bietet. Ich fasse das *a* im V. 291 als Verbum auf und setze nach *partie* ein Schlufspunkt oder ein Semicolon; das Komma nach *departie* ist dann zu streichen. Auch dürfte von den zwei *a* der Herausgabe eher das erste zu tilgen sein.

3) An unrichtigen Verbindungen oder Trennungen wären zu bemerken:

443 Car onques meis *deservement*
Ne li convint faire commant — *de serv.*

Der Herausg. druckt die in diesem Gedichte sehr häufig vorkommende fragende Partikel *enne* beständig *en ne* (z. B. 547, 2579, 2930 u. s. w.), was entschieden zu verwerfen ist.

935 Aimi! oel vous m'avés traï.

Wohl besser *Ai! mi oel, vous* etc.

Raison und Desraison kämpfen im Herzen Blonde's.

1009 Mais Raisons
Li a monstré tant de raisons,
Qu' *adès Raison* plus ne s'acorde
Mais de tout à Raison s'acorde.
Ainsi s'en fui Desraisons
En son lieu s'est mise Raisons.

Offenbar *à Desraison plus ne s'acorde.*

2008 Si sagement son cuer *navoie*
Que on ne puist apercevoir
Que dolente est de son mouvoir.

Ich glaube, dafs man *n'avoie* (aus *avoier*) zu trennen hat: „sie benimmt sich nicht so klug“.

Jehan behält bei sich seine Schwestern, denn er denkt, wenn er einmal Blonde heimführt

2130 *Que lès* li tenront compaignie — *Qu' eles.*

4599 kueus
Qui avoient aguisié *akeus*
Leur coutiaus.

à keus (ad cotes).

5800 Si vous pri que vous nous portés
Bon cuer et *del* vous deportés.

d' el (de alio) „und andere Gefühle (Zorn, Hafs, Rachsucht) aufgebet“.

7100 Ne pour service ne *l'ait* nus.
Ice dont il est plus tenus,
C'est à Dieu cremir et amer.

lait, Conj. von *laxare*; der Schlufspunkt nach *nus* ist zu tilgen. Der Herausg. hat offenbar die Stelle nicht verstanden, was um so mehr Wunder nehmen mufs, als sie schon bei Michel, der übrigens die noch deutlichere Form *laist* hat, richtig abgedruckt steht.

2047 *diluecques* st. *d'il.*; 2483 *prist alarmer* st. *à lar.*; 2901 und 2902 *poist men bien* st. *m'en*; 4776 *seure* st. *s'eure* (suam horam); 7047 *quainques* st. *qu'ainques* (quod unquam).

4) Hier und da hat der Herausg. unnöthige Bedenken gegen einzelne Lesarten. So verändert er Vs. 387 das handschriftliche *levent leurs mains* zu *lavent*, obwohl er selbst an anderen Stellen das auch in anderen Denkmälern (s. Henschel's Glossar) vorkommende und grammatisch vollkommen berechtigte *e* (*a* vor einfacher Consonanz wird nämlich zu *e*) stehen liefs: z. B. 4437, 4439 (reimend auf *teve*). Vs. 428 wird zur bekannten Form *tume* „sic instead of *tumbe*" bemerkt.

1022 Du desavenant et du lait
Que ele avoit *à* son serjant fait.

Das *a* steht nicht in der Handschrift. Der Zusatz ist weder von der Syntax noch von der Metrik (da, wie oben gesagt, unser Dichter mit Vorliebe *que* vor Vocal unelidiert läfst) geboten.

1191 *tristre* in *triste* zu verändern ist ebenfalls überflüssig, da Einschiebung von *r* nach *t* sehr häufig und bei diesem Worte auch anderweitig zu belegen ist.

2255 *Et ne* me doit il venir querre.

Die Hdschr. hat *Enne*, die fragende Partikel, welche, wie schon erwähnt, in diesem Gedichte ungemein häufig vorkommt und die sonst nirgends vom Herausg. angezweifelt wird.

3408 Esvillier fait *ces* chevaliers.

Auch hier fügt der Herausg. *sic* hinzu. Allerdings liefse sich *ses* lesen, da auch anderswo diese Handschrift an die Stelle des *s* ein *c* setzt; indessen ist der Gebrauch des Demonstrativums statt des einfachen Artikels ein zu häufiger, als dafs man sich hier daran stofsen sollte.

3570 Il ont leur doublier ploiié.

Die Hdschr. hat *reploiié*, der Herausg. meint aber, dafs der Vers dann neun Silben zählen würde. Sowohl *ploiié* als *doublier* sind aber nur zweisilbig; man vergleiche für das zweite Wort, das allein einen Zweifel zulassen könnte:

3550 Un blanc doublier d'uevre menue.

Die Hdschr. war also nicht anzutasten.

Nachdem die picardische Form *le* statt *la* für das Femininum des Artikels und Pronomens an zahlreichen Stellen ohne Bedenken vorgeführt wurde, hält es der Herausg. für nöthig, gegen das Ende

5134 Et Jehans de ses bras *le* lie

beim Worte *le* ein „*sic*“ hinzuzufügen.

5) Hier nun noch einige Emendationen und Conjecturen.

1312 Trop *avoire* cuer *m'es errant*
Se je plus vous en demandoie.

Ich lese *auroie* und *meserrant.*

1943 Or nous convient *renendre ael*

wozu der Herausg. „*sic*“ hinzufügt. Ich vermuthe *entendre à el.* Vgl.: 2091 Qu'il leur convint à el entendre
4860 Puis leur convint à el entendre.

2057 Ensement les *vÿ* damoiseles
Ses sereurs, qui erent mout beles.

Es sind derer nur *ij;* vgl. Vs. 58, 2081, 2125 u. s. w.

2078 Après çou vesqui pau li peres,
Du mortel siecle trespassa,
Li *Dex* de lui Jehan lassa.

Dex (Deus) giebt keinen befriedigenden Sinn. Es ist *dex* (dolor) gemeint. Vgl. 2186 li quens du grant duel se lassa.

2260 Se cis chi a plus de monnoie
Plus de rikeke et plus de terre
Que cil qui venir me doit querre,
Lairai-ge dont, pour sa *desserte*
Morir mon ami par destrece?

Wohl *pour sa richesse.*

2270 Mavés *oam* donques feroie
Se plus bel et millor perdoie
Et loial amour pour richese.

Beim ersten Worte hat die Hdschr. *Naves* und die Emendation ist trefflich. Was bedeutet aber *oam?* Ich vermuthe *cange.* Vgl. 2274 Je ne cangerai mon affaire!

2405 Or gart Jehans qu'il ne demeure;
Car on *puet* assés en peu d'eure.

Jedenfalls *pert.*

2793 Ains erra toute jor si fort
Que *jus* la nuit vint Osenefort.

Das Wort *jus* ist wahrscheinlich statt *vers* oder *ver* verlesen. Auch an einer anderen Stelle findet sich

5815 Ne le biau semblant ne la ciere
Qu'il s'entrefont *jus* la Roine.

2950 Et Jehans le sentier esploite
Qui mout *rent* grant peur eue
Que s'amie n'éust perdue.

Lies *reut* oder nach der Gewohnheit des Herausg. *r'eut* aus *r-avoir.*

Jehan und Blonde ergreifen die Flucht.

2978 As cans vienent, leur *ovre* acuellent.

Gewiſs *oirre* (iter); *accueillir*, *recueillir la voie*, *l'erre*, *le chemin* ist ein stets wiederkehrender Ausdruck.

2993 Cascun jour *le* bos sejornerent — *el.*

Jehan sagt dem Graf von Glocester bildlich, daſs er nach dem Besitze Blonde's trachtet, welcher er gerade vor einem Jahre die Rückkehr versprochen hatte.

2809 Sire, dist il, ains que demour
Vous dirai pour coi je m'entour,
Autant et auques pres de chi
Un trop bel espervier coisi,
Del avoir sui en tel *bretesche*
Que je i tendí ma proueche.

Darüber spottet der Graf in seinem schlechten Französischen:

2820 Vostre tendre fu tout pouri,
Ne puisse durer duskes chi
Ne bretesche ne oiselete.

Wie später der Vater Blonde's die Allegorie erklärt, so sagt er:

Et pour çou vous dist il qu'antan
Ot une bouresce tendue
La boresche si senefie
L'amour etc.

Wir sehen daraus, daſs erstens V. 2811 nicht *autant,* sondern *antan* (ante annum) zu lesen ist; dann müssen in den Versen 2813—14 die zwei Endwörter ihre Stelle wechseln:

De l'avoir sui en tel proueche (?)
Que je i tendi ma bretesche (oder *boresche*).

3579 N'a mie bon cuer qui desdaigne
Amours, pour *comment* qu'on en ait.

Ich lese *tourment*: „welcher die Liebe verschmäht wegen der Qualen, die sie verursacht“; oder: „so groſs auch die Qualen sind, die sie verursacht (per tormenti che l'uom n'abbia)“.

Robin begibt sich nach Douvres, um zu erspähen, ob die Ueberfahrt nach Frankreich sicher sei.

3612 Li contes dist que tant ala
Robins, puis qu'il parti de là
Où ses maistres pali l'avoit,
Que *d'outre* vient d'où la mer *vient.*

Der Herausg. nimmt keinen Anstofs an dem fehlenden Reim. Ich vermuthe: Qu'à Douvre vient d'où la mer voit.

3658 *Dedui* les mercie de bouche.

Ohne Zweifel *De Diu* (de Deo).

3817 Le jour hors aler n'osa,
Et quant ce vint à *la feri*
Li quens etc.

Lies *à l'aseri.* Vgl. 3798 Quant ce venra à l'aserir.

3838 Un *barin* de vin.

Vielleicht nur Druckfehler für *bariu* = *baril.*

4493 Tant ont à *ester* mise cure
Qu'il revinrent à leur païs.

Wohl *errer.*

5363 A sa chevalerie irai
Ne *la* puis ne m'en partirai
D'avoec eus.

Lies *jà.*

5860 Li Rois prist le conte *u* laver.

Vielleicht nur Druckfehler statt *à.*

6) Die Verse 2815, 4592, 4847, 5238, 5455 entbehren des mit ihnen reimenden; der Herausg. bemerkt dies nur bei 4592 und vermuthet, dieser Vers sei eingeschoben; wahrscheinlicher ist überall durch Nachlässigkeit des Abschreibers ein Vers ausgefallen.

Wien, im Juli 1863. Adolf Mussafia.

Miscellen.

Philipps von Thaun „Livre des Créatures".

Allgemein wird, meines Wissens, das ältere Werk Philipps von Thaun, *Liber de Creaturis* oder *Livre des Créatures* betitelt, welchen letztern Titel dasselbe auch in der einzigen von ihm erschienenen Ausgabe führt, der von Thomas Wright in dessen „Popular treatises on science written during the middle ages (London 1841)" besorgten. Da der Inhalt des Werkes also vollkommen bekannt ist, mufs man sich doppelt darüber verwundern, wie man bei jenem Titel, der zu dem

Inhalt wie die Faust auf das Auge paſst, bislang sich hat beruhigen können, dergestalt selbst, daſs von keiner Seite je auch nur ein Bedenken darüber geäuſsert worden ist. Am auffallendsten erscheint freilich die Gedankenlosigkeit des Herausgebers in dieser Beziehung. Aber auch vor dem Drucke des Werks war der Inhalt stets richtig bezeichnet worden. Das Werk ist, um es kurz zu sagen, ein Computus, und gründet sich auf lateinische Werke derselben Art, an welchen das Mittelalter ja reich ist. Philipp von Thaun giebt selbst im Eingange seiner Dichtung eine genaue Inhaltsübersicht. Da die Wright'sche Ausgabe, als eine Gesellschaftsschrift (der Historical Society of Science), selten genug ist, will ich die Stelle, Vers 86 ff., hier folgen lassen, indem ich mich allerdings hierbei auf eine einfache Reproduction des Wright'schen Textes beschränken muſs, so sehr er auch mancher Besserung bedürftig erscheint:

Kar ore voil cumencer içoe dum voil traiter,
E capitles poser, — — —
— — — or les i poserai.
Des ures, e del jor, des nuiz, de lur lungur;
Des semaines, des nuns des jurz, des mois raisuns;
Des calendes, des ides, des nones, e des signes;
De l'an, e chi l trovat, e ù ele comenchat;
Del bisexte garder, e en Fevrer poser;
Del bisexte à la lune, del salt e del embolisme;
De la lune quæ hom veit, ainz quæ nuvele seit;
Des regulers del jor, del concurrent valur;
Del lunal reguler, des epactes truver;
Des termes et des clés, inductiuns garder;
Des equinoctiuns, e des jejunesuns;
De la table-raisun Philippe de Thaun;
De la table-raisun, e de resurrectiun;
De la table-raisun Dionisie veium;
De la table Gerlant, al prude clerc vaillant.
Ore finet li capitles, si cumencet li livres.

Man sieht, wie der Titel *Liber de Creaturis* vollkommen ungerechtfertigt, ja widersinnig ist. Aber wir können sofort auch zeigen, wie das Werk zu jenem absurden Titel gelangte. Unmittelbar nach der eben citirten Stelle fährt unser Dichter nämlich also fort:

En un livre divin, que apelum Genesim,
Iloc lisant truvum quæ Des fist par raisun
Le soleil e la lune, e esteile chescune.
Pur cel me plaist à dire, d'iço est ma materie,
Quę demusterai e à clers e à lai,
Chi grant busuin en unt, e pur mei perierunt.
Car unc ne fud loée escience celée:
Pur ço me plaist à dire, ore i seit li veir Sire!

Incipit Liber de Creaturis.
Quant Des fist creatures de diverses mesures,
Tutes ad num poset sulunc lur qualitet;
Mais unitas truvat, quæ il tens apelat — —

Und nun geht der Dichter sofort zu den *Stunden* über, dem ersten Kapitel, ganz seiner Inhaltsangabe gemäfs. Die unmittelbar nach der Einleitung eingeschaltete Ueberschrift: Incipit etc., ist offenbar das Werk eines unwissenden Abschreibers, der im Hinblick einerseits auf die vom Dichter eben erwähnte „Genesis“ und andererseits auf den zunächst folgenden Vers: Quant Des fist *creatures* etc., flugs sein *Incipit Liber de Creaturis* hinschrieb. — In einer andern Handschrift, auch aus dem 12. Jahrhundert, welche sich in der Bibliothek der Kathedrale Lincoln's, unter D. 4. 8., findet, trägt das Werk dagegen, und zwar sogleich ganz vorn, wie es sich gehörte, d. h. noch vor der Einleitung, die einzig richtige Ueberschrift: *Hic incipit computus secundum Philippum.* (S. Wright's Preface, p. XII.) Wie es sich rücksichtlich des Titels in den andern Handschriften, deren Wright gedenkt, verhält, erfahren wir freilich nicht, da Herr Wright an jenem sonderbaren „Liber de Creaturis“ ja gar keinen Anstofs genommen. Ueberhaupt sind die Angaben des Herausgebers über die Handschriften sehr dürftig und unvollständig. Und dies ist noch aus einem besondern Grunde zu beklagen. Das Werk scheint nämlich, was Wright auch gar nicht bemerkt hat, in seiner Ausgabe, und wie nicht anders anzunehmen, auch in der ihr zu Grunde liegenden Handschrift offenbar unvollständig. Es endet da mit den *Clés.* Ganz abgesehen von der Frage, ob manche der nach den Clés in der Inhaltsübersicht Philipps aufgeführten Gegenstände, deren der Dichter im Vorausgehenden nur gelegentlich gedacht hat, nicht hier noch einmal eine selbständige Behandlung zu finden hatten, — fehlt doch durchaus ein Schlufs und ein Schlufswort, wie sich beides, im vollkommenen Gegensatz zu unserm Computus, am Ende des Bestiari zeigt, wo der Dichter eine kurze Recapitulation des Inhalts giebt und darauf mit einem „Amen“ abschliefst. — Beide Werke Philipps von Thaun verdienten eine genauere, sorgfältigere literarhistorische Untersuchung als ihnen bisher zu Theil geworden, der aber allerdings eine bessere Herstellung des Textes, welcher in der Wright'schen Ausgabe als eine blofse Copie einer einzelnen Handschrift erscheint, vorauszugehen hätte. Möchten diese Zeilen hierzu die Anregung geben. Ebert.

Druck von F. A. Brockhaus in Leipzig.

Volksthümliche Benennungen von Monaten und Tagen bei den Romanen.

Wenn auch der römische Kalender allmählich fast in ganz Europa die heimischen Benennungen der Monate verdrängt hat, so findet man doch selbst bei den romanischen Völkern noch hier und da Monatsnamen vor, welche von den lateinischen abweichen und deutlich darauf hinweisen, daſs ursprünglich andere, gröſstentheils sinnigere und charakteristischere Bezeichnungen üblich gewesen sind.

Namentlich haben die Bewohner der Insel Sardinien für die meisten Monate des Jahres neben den von den Römern überkommenen Namen eigene volksthümliche Benennungen, und bei den Romänen werden beinahe alle Monate in der täglichen Redeweise mit Namen bezeichnet, welche nicht im Kalender stehen.

Ebenso sind zwar die Tage und Festzeiten des Jahres bei den Romanen den Benennungen der Kirche gemäſs benannt, aber auch zugleich vom Volke nicht selten mit Beinamen versehen worden, welche nach und nach den Sieg über die Kalendernamen davongetragen haben.

Da es nun nicht bloſs für den Culturhistoriker, sondern auch für den Sprachforscher von groſsem Interesse sein dürfte, diese Namen einer genauern Prüfung zu unterwerfen, so wollen wir hier die volksthümlichen Benennungen von Monaten und Tagen mittheilen, welche wir bereits gesammelt haben.

Unter den italienischen Dialekten zeichnet sich, wie schon bemerkt, der sardinische durch seinen Reichthum an eigenthümlichen Monatsnamen aus, und die Bezeichnung des Septembers *Capidanni*, im dialetto meridionale *Cabudanni*, beweist, daſs ehemals das Jahr nicht wie bei den Römern mit der Frühlings-Tag- und Nachtgleiche oder dem März, sondern wie bei den alten Slawen und einigen griechischen Stämmen mit der Herbst-Tag- und Nachtgleiche oder dem September begonnen hat, indem der Ausdruck gleichbedeutend mit *Capudannu* (im dial.

Logudarese *Cabuannu*), dem jetzigen Namen des ersten Januars oder Neujahrstages, ist, welcher im dial. meridionale *annu nou* heifst. [1])

Die Benennungen der ersten fünf Monate:
(dial. Logudar.) *Bennarzu; Frearzu, frealzu; Martu, maltu;*
(dial. meridion.) *Gennargiu; Fiàrgiu; Marzu;*
(dial. settentrion.) *Gennaggiu; Friàggiu; Martu;*
(dial. Logudar.) *Abrile; Maju;*
(dial. meridion.) *Abrili;* —
(dial. settentrion.) *Abbrili; Maggiu;*
entsprechen den Kalendernamen der Römer; ebenso die Bezeichnung des August's: *austu* oder *su mese de austu.*

Der Juni dagegen wird *làmpadas* (im dial. settentrion. *làmpata,* im dial. meridion. *mesi de làmpadas*) genannt, was entweder „Blitzmonat", oder „klarer, glänzender Monat" bedeuten kann, und in diesem Sinne an den shukra (hell) und shukhi (glänzend), die Sommermonate der Inder, erinnert.

Die Namen des Juli: *triùlas,* im dial. settentrion. *triula* und im dial. meridion. *treulas* oder *mesi de argiolas,* beziehen sich sämmtlich auf das Dreschen, indem *tréulai, triulare,* dreschen, und *argiòla* (von *arzolàre,* Korn mit Pferden austreten) Tenne heifst, und stimmen deshalb mit der albanesischen Bezeichnung des Juli: λονάς oder αλονας, Dreschmonat, und der esthnischen des October: rehhe-ku (von rehhi, dreschen) oder rühhe-ku, Tennemonat, überein.

Auch die Benennung *Cabidanni* für September kehrt dem Sinne nach in andern Sprachen häufig wieder, indem nicht nur das romänische Cărindariŭ und albanesische Καλενδους, sondern auch das baskische Urtarilla,

---

[1]) Ein ganz ähnlicher Fall findet bei den Albanesen statt, welche zwar den Januar Καλενδούς, Kalender- oder ersten Monat, nennen, aber in der Riça noch immer den ersten September als Jahresanfang betrachten, und wiederum den September als ersten Herbstmonat (βjέστε, Herbst, September) bezeichnen, während die Sardinier sprichwörtlich sagen:

Octo dies innantis, octo dies pustis de Sancta Maria ispezzat attunzu [Acht Tage vor, acht Tage nach Mariä Geburt (8. September) fängt der Herbst an].

das lettische Jauna gadda mehnefs (von jauns, jung, neu, und gads, Jahr) und das esthnische Neäri-ku (von neäri, Neujahr) dieselbe Bedeutung haben und deshalb zur Bezeichnung des Januars, des jetzigen „Neujahrsmonats“, dienen.

Der October heifst in der südlichen Mundart Sardiniens *mesi de ledaminis*, Düngermonat, vom lat. laetamen, in der nördlichen und logudoreser aber *Santuaini*, in der gallureser *Santigaini*, ein Name, dessen wahre Ableitung noch zweifelhaft bleibt. Mahnt er uns auch auf den ersten Anschein an den Hälegmunät oder November der Deutschen in Norditalien und den Hâlegmonath der Angelsachsen, welcher bald den September, bald den October bezeichnete, so geht doch aus den Benennungen der beiden folgenden Monate hervor, dafs er christlichen Ursprungs ist. Es fragt sich nur, auf welches Fest er sich bezieht. Aus der wörtlichen Bedeutung von *Santuaini* (santu aini, heiliger Esel) könnte man auf eine besondere Verehrung des Esels Christi schliefsen, wie solche z. B. einst in Mailand üblich war, indessen aller Wahrscheinlichkeit nach ist es das Schutzengelfest (i santi Angeli Custodi, am 2. October), welchem der October seinen Namen in Sardinien verdankt, um so mehr, da dieser Monat in der katholischen Kirche bekanntlich den heiligen Engeln geweiht ist.

Der November wird im Süden von Sardinien *Totussantus*, Allerheiligenmonat, vom gleichnamigen Feste (1. November), in den übrigen Theilen der Insel *Santu Andria*, Sanct-Andreasmonat, vom Tage St.-Andreä (30. November), genannt, und beide Benennungen finden wir nicht nur in dem mindszent hava (Allerheiligenmonat) und szent András' hava (St.-Andreasmonat) der Magyaren als Bezeichnungen des October und November, sondern auch in dem mittelhochdeutschen alrehilgenmaint und sant Andreismaint des Niederrheins als Bezeichnungen des November und December wieder. [1])

[1]) Die Albanesen verstehen unter σ̈ε̱ν Εγδρέ oder χί Ινδρε̱, Sanct-Andreasmonat, ebenfalls den December,

Auch die volksthümlichen Namen des December: *Nadàle* (im dial. Logud.), *Naddàli* oder *Natali* (im dial. settent.) und *Nadali* oder *mesi de paschixèdda* (im dial. merid.), welche sich sämmtlich auf das Weihnachtsfest oder Christi Geburtsfest (nadale, natali) beziehen, haben zahlreiche Analogien in andern Sprachen.

Die Deutschen haben ihren Christmonat (mittelhochdeutsch Christmonet, plattdeutsch Kristmaand); die Holländer ihren Kers- oder Kerstmaand; die Magyaren ihren Karácson' hava (von Karácson, Weihnachten); die Esthen ihren talwiste- oder talwiste půhhå ku (von talwiste půhhå, Weihnachten); die Kroaten ihren Velikobožičnjak (von božič, Weihnachtsfest) und die Polen Schlesiens ihren wánočník (von wánoce, Weihnachten), während der angelsächsische Giuli, der dänische juelmaaned, der schwedische julmånad, der finnische joulukuu, der lappische joulomano und der esthnische joulo ku vom heidnischen Jul- oder Wintersonnenwendenfest herrühren, das dem christlichen Weihnachtsfest vorausging.

Die Lombarden haben aus *Gennajo* (venetianisch *Genaro*) *Genar* (in Bergamo *Zener*), aus *Febbrajo* (venetianisch *Febraro*) *Febrar* (in Bergamo *Febrer*), aus *Marzo Marz*, aus *Maggio* (venetianisch *Magio*) *Mas* und *Mag*, aus *Giugno Giogn* und *Giügn* (in Bergamo *Zögn*), aus *Luglio* (venetianisch *Lugio*) *Löi*, *Lüi* oder *Lui* und aus *Agosto Agost* gemacht, und *Settembre*, *Ottobre* und *Dicembre* in *Setember*, *Otober* und *Desember* verwandelt.

Auf der Insel Sicilien hat sich die Gewohnheit erhalten, den Juli *Giugnèttu*, kleinen Juni, zu nennen [1]), die wir auch anderwärts häufig finden, und in Toscana, sowie in Oberitalien herrscht der Brauch, von den Monatsnamen selbst Verkleinerungs- oder Vergröfserungswörter zu bilden. So heifst es vom Februar im Toscanischen:

Febbrajetto,
Corto e maladetto!

---

[1]) Die übrigen Monate führen im Sicilianischen die Namen: *Innàru, Frivàru, Màrzu, Aprilu, Màju, Giùgnu, Agustu, Sittèmbri* oder *Sittèmmiru, Ottùbri, Nuvèmmiru* und *Dicèmmiru.*

im Venetianischen:

Febrareto,
Ogni erba buta fora 'l so becheto!

und im Furlanischen:

Febrarut,
Ogni erba buta fora 'l so becut!

Ferner vom März im Venetianischen:

Marzo marzon,
Ti me fa morir le piegore e anca 'l molton!

und im Brescianischen:

Marz, Marzòn,
Tri cattiv e un bon![1])

Vom April im Bergamaskischen:

April, Aprilèt,
Tõc ì dè on sguazzèt!

oder im Venetianischen:

Aprile, Aprileto,
Ogni giorno un gozzeto!

und im Toscanischen:

April, Aprilone,
Non mi farai por giù il pelliccione!

und endlich vom Mai in Mailand:

Mag, Magion,
A tì la to rõsa, a mì el peliscion!

oder auf venetianisch:

Magio, Magion,
A ti la to rosa, a mi 'l pelizzon.

Auch lieben es die Italiener, von den Monatsnamen Zeitwörter abzuleiten, welche eigentlich die Witterung der betreffenden Monate bezeichnen sollen, mitunter aber auch in einem derselben entsprechenden geistigen Sinne angewandt werden. So bedeutet *marzeggiare* (sicilianisch *marziàri*) nicht blos das rasche Wechseln von Sonnenschein und Regen, wie im März, sondern auch *veränderlich sein, schwanken*, und sprichwörtlich sagt man:

---

1) Aehnlich vom April:

Avril, Avrilett,
û de cold, û de frecc.

(bergam.) Se 'l *Zener* nol *zeneresa*,
Fevrer fa öna gran scoresa,

oder:

(mail.) Se *Gener* no 'l *genarèza*,
Se *Febrar* no 'l *febrarèza*,
Marz el trà na gran scorèza;
Se *Febrar* no 'l *febrarèza*, marz el verdèza;

(venet.) Se *Febraro* no *febriza*, Marzo mal pensa;

(toscan.) Se *Febbrajo* non *febbreggia*, Marzo campeggia;

(sicilian.) Si *Frivaru* 'un *frivia*, Marzu 'un erburia,

und:

(venet.) Se *Marzo* no *marzeggia*, April mal pensa.

Spottweis nennen die Venetianer den Januar: *Genaro dal dente lungo*; die Bergamasken aber: *Zener, over*, gleich dem toscanischen *Gennaio, ovaio*. Der Februar heifst auf der Insel Sardinien: *Frearzu facies facies* (Februar mit zwei Gesichtern), oder *Frearzu traitore;* der März im Venetianischen: *Marzo dai nove colori;* im Sicilianischen: *Marzu pazzu*, und im Toscanischen: *Marzo mala fede*, weil beide Monate sehr veränderliches Wetter haben. Den April nennen die Venetianer: *April dal dolce dormir*, und den Juli die Sardinier: *Triulas triulado*, Plagejuli, weil die Landleute dann angestrengter arbeiten müssen als in andern Monaten; oder: *Triulas depidore, et austu pagadore*, Juli Schuldner und August Bezahler, weil die ärmern Bauern in der Regel am Ende der Ernte die während des Jahres gemachten Schulden bezahlen.

In der churwällischen Sprache haben nur die Monate Juni und Juli die volksthümlichen Namen *Zercladur (Zarcladur)* und *Fanadur (Fenadur)* behalten, welche genau den schweizerischen Brachmonat und Heumonat (mittelhochdeutsch brâchot und houwot) entsprechen und ihnen nachgebildet zu sein scheinen. Dieselbe Analogie dürfte auch bei der Bildung des provençalischen *Geskerech (ghieskerec)* von *gaskiere, ghieskere*, Brache, und *Fenerec* (vom lateinischen foenum), des altfranzösischen *mois de resaille*, mit welchem man sowol Juni wie Juli bezeichnete, und des wallonischen *foenal* oder *fénal* und *sommertras* oder *somairtras* eingewirkt haben; denn *somair*,

sommert oder *somar* bedeutet „Brachland, Brache“, oder „Land, das ruht“, weshalb man *somairtras* nicht blos für den Juni, sondern auch für den März anwendet; *fênal* aber ist die Zeit der Heuernte, das lateinische fenicularium des Mittelalters.

Der Name *seval* oder *sefal*, welcher im Wallonischen für Juli vorkommt, wird zwar von einigen ebenfalls von *savart*, *savarz*, Brache, abgeleitet, könnte indessen mit mehr Wahrscheinlichkeit vom alten *seif*, Trockenheit, herkommen, und so dem angelsächsischen searmônath (Juni), dem litauischen degĕsis (August) und dem lettischen papuës mehnefs (Juni) entsprechen, Bezeichnungen, die sich sämmtlich auf die Hitze und Glut des Sommers beziehen.

Den Februar nennen die Wallonen *p'tit meu*, kleinen Monat, weil er kürzer ist als die andern, und der Juli heifst in vielen Gegenden Frankreichs noch *Juignet*, kleiner Juni. Der Januar ward in den französischen Provinzen ehemals häufig als onzième mois, der Februar als douzième mois bezeichnet, weil das Jahr „secundum stylum Franciae“ oder „more Gallicano“ einst mit Ostern oder mit dem 25. März begann, und der Februar hiefs nicht selten *mois du Purgatoire* während das altfranzösische *Deloir* oder *mois de l'oir* den December bedeutete, weil die Geburt Christi, des „Erben Gottes“, in diesen Monat fällt.

In den Patois der französischen Schweiz, welche reich an volksthümlichen Benennungen sind, haben sich zwar alle heimischen Monatsnamen verlören, aber einige ausdrucksvolle Bezeichnungen für Jahreszeiten erhalten, die in keiner andern romanischen Mundart üblich sind. So heifst der Sommer *tzotin*, warme Zeit, der Frühling *fouri* oder *furi*, und der Herbst *aderri*, Anhängsel (von adhaerere), was die Behauptung bestätigt, dafs man ursprünglich nur drei Jahreszeiten annahm.

Auch die Provençalen geben dem Herbst, neben dem gebräuchlichern Ausdruck automs, den Namen *gahin*, *gayn*, *gaing*, Zeit, wo man die Früchte sammelt (gains), und die Catalonier nennen ihn *la tardor*.

Wie in den italienischen Dialekten, finden wir nicht minder in den nord- und südfranzösischen und spanischen Mundarten, sowie im Portugiesischen den Brauch, von den Monatsnamen Verkleinerungs- oder Vergröfserungswörter und Zeitwörter zu bilden. So

(picard.) *Févrièr, Févriot,*
Si tu gèles, t' engèleros mes t' chiots!

oder:

Fébruariot,
Si tu gèles, gèle pas mes piots!

(Patois der Schweiz.) Se *févrai* ne *févrotte*, mar vein ke to débliotte!

(andalus.) *Febrerillo* el loco
No pasó de veinte y ocho.
Sacó su Padre al sol
Y despues lo apedreó.

(portug.) *Março marcegão,*
Pela manhão rosto de cão a tarde Verão!

und:

(andalus.) Cuando *marzo mayea,*
Mayo marzea.

Die Romänen haben in der täglichen Redeweise des Volks blos für den Februar, März, April und August die den römischen Kalendernamen nachgebildeten Benennungen *Făurariŭ, Marțișiorŭ, Prierĭ* und *Augustŭ* angenommen, für die übrigen Monate aber ihre alten heimischen Bezeichnungen beibehalten. Daher wird der Januar nicht *Januari*, sondern *Cărindariŭ*, Kalender- oder Neujahrsmonat, ähnlich dem albanischen Καλενδούς, der Mai von dem Florafeste, das noch immer am 1. Maisonntag gefeiert wird, *Florariŭ*, und der Juni *Cireșiariŭ*, Kirschenmonat, genannt.

Der Juli heifst *Cuptoriŭ*, Brennmonat (wörtlich Ofenmonat), von der Sommerglut, nach welcher die Deutschen in Südungarn und im Banat den Juli Wärmemond und den August Hitzemond, die Serben den Juli žar, und die lausitzer Wenden denselben Monat pražnik (von pražić, dörren, schmoren) benennen. Der Name des September ist *Răpciune*, ein Ausdruck, der noch zu erklären bleibt, und der No-

vember heifst *Brumariŭ*, Reifmonat, wovon man *Brumă-rellŭ* zur Bezeichnung des Octobers gebildet hat. Wir finden hier also das in den alten slawischen Dialekten geltende Gesetz wieder, bei der Verknüpfung zweier Monate durch einen Namen den zweiten oder gewissermafsen kleinern nicht, wie es jetzt geschieht, nach-, sondern vorzusetzen. [1])

Die Benennung des December, *Undrea*, ist ebenso dunkel wie die des Septembers, wenn man nicht annehmen darf, dafs sie aus dem „Andreasmonat" anderer Völker entstanden ist, mit welchem man, wie wir bereits gesehen haben, bald den November, bald den December bezeichnet.

Die Namen der *Wochentage* sind mit wenigen Ausnahmen in allen romanischen Sprachen und Dialekten aus den lateinischen abgeleitet. Nur die Portugiesen zählen, wie bekannt, die Tage vom Montag bis Freitag, als: *segunda* — *terça* — *quarta* — *quinta* — *sexta feria.* Die Bewohner Graubündtens haben zur Bezeichnung der Mittwoch das Wort *mesjamna* dem Deutschen nachgebildet, und die Sardinier gebrauchen im Norden der Insel statt *giobi* häufig *sa quinta die de sa chida*, während sie den Freitag blos im dial. settent. *vènnari*, im dial. merid. aber *cenabara*, im dial. Logud. *chenàbura*, vom lateinischen coena pura, Mahl aus trockenen Speisen, nennen, weil an ihm streng gefastet wird. [2])

Die Woche selbst heifst auf Sardinisch *chida* (im dial. settent. *chedda*, im dial. merid. *cida*), was einige aus dem Griechischen (Arbeit), andere vom etruskischen iduare, trennen, ableiten, und die Fasttage werden in Florenz *giorni neri*, in Venedig *zorni magri* genannt, wogegen *die de magre* im Catalonischen einen halben Fast-

---

[1]) So bezeichnet z. B. čerwnec oder čr'wen menši im Altczechischen den Juni, und čr'wen oder čr'wen weliký den Juli; mali srpan im Slowenischen den Juli und velki srpan den August, und mali traven im Altkrainerischen den April, velki traven den Mai.

[2]) Parasceven, coenam puram Judaei latine usitatius apud nos vocant. Coena pura nempe quod ex aridis tantum cibis constabat. (S. Agust. tract. in Johan. 7. 6.)

tag oder Fischtag *(die de peix,* castil. *dia de viérnes)* bedeutet.

Der Sonntag hat beim sicilianischen Volke zweierlei Namen: *duminicaria* und *duminichina*, indem man mit der letzten Benennung die Fastensonntage bezeichnet, an denen man sich nur mit Maſsen unterhalten darf. Der Donnerstag wird im Venetianischen und in der Lombardei *zioba* (in Como *gioéubia*), bei Verona und Vicenza jedoch *zobia,* und bei Bergamo abwechselnd *zobia* und *gioedé,* auf der Insel Sardinien im dial. Logud. *jòbia* oder *giòja*, im dial. merid. *giòbia* und auf Sicilien *jòvidi* oder *jovidha* genannt.

Die Sitte der Handwerker, am Montag wenig oder nichts zu arbeiten, welche bei den romanischen Völkern ebenso verbreitet ist, wie bei den germanischen, heiſst in Bergamo *fà 'l leunedé,* in Toscana *fare la lunediana,* in Parma *lundiana,* bei den Rumänen *a serba lunea* oder *luscia* und in Frankreich *la saint lundi* oder *faire le lundi.*

Die Hauptfeste des Jahres werden in ganz Italien und auf der pyrenäischen Halbinsel noch immer *Pasqua* (span. *pascua,* portug. *pascoa*) genannt und durch Zusätze unterschieden. *Pasqua* (sardin. *Pasca*, *Pascha*) allein bedeutet Ostern oder *Pasqua di resurrezione,* welches die Venetianer *Pasqua granda* oder *dei vovi*, Eierostern (parmesan. *Pasqua dall' oèuv*), die Toscaner *Pasqua maggiore, P. d'oro, P. d'uovo* und *P. d'agnello* nennen. Fällt Ostern früh, heiſst es *Pasqua bassa,* in Parma *Pasqua col ceppo,* weil man dann oft noch feuern muſs; fällt es spät, *Pasqua alta*, in Parma *Pasqua fiorita.*

Unter den gleichbedeutenden Ausdrücken (sardin.) *Pascha de fiores* und (sicil.) *Pasqua di ciuri* dagegen verstehen die Sardinier und Sicilianer *Pfingsten,* das die erstern im Süden der Insel mit dem Namen *Pascha de su Spiridu Santu* und die letztern auch gleich den Italienern Mittel- und Oberitaliens als *Pasqua rosata* oder Rosenostern (latein. Pasqua rosarum) bezeichnen. Die Toscaner nennen es nicht blos *Pasqua rosata* oder *rugiada,* sondern auch *Pentecoste* und *festa dello Spirito Santo,* die Parmesaner *Pasqua roèusa (P. rugiada)*, die Venetianer

Pasqua de mazo, weil es meistens in den Mai fällt, und und die Lombarden *Pentecost*. In Portugal heifst Ostern *Pascoa* oder *Pascoa da Resurreição*, wie in Spanien (castil. *Pascua de Resurreccion*, catal. *Pasqua de Resurreció*), und Pfingsten, das im Castilianischen *Pascua* oder *fiesta de Pentecostes*, im Catalonischen *Sinchogesma* oder *festa de Pentecostes* genannt wird, *Pascoa do Espirito Santo*.

Die Franzosen gaben zwar früher ebenfalls jedem hohen Feste den Namen *Pâque*, z. B. *la Pâque de l'Ascension*, Himmelfahrtstag; *la Pâque de l'Epiphanie*, Dreikönigstag; *la Pâque de la Nativité*, Christtag; *la grande Pâque* oder *la Pâque de la résurrection*, Ostern, und *la Pâque de la Pentecôte* oder *la Pâque des roses*, Pfingsten, haben ihn aber blos noch zur Bezeichnung der Sonntage ihrer „*quinzaine de Pâques*“ beibehalten, indem sie das Osterfest *Pâques*, den ihm vorangehenden Palmsonntag *Pâques fleuries* oder *P. demandée* (vom lateinischen Pasqua floridum oder petitum s. competentium) [1]) und den darauf folgenden Sonntag Quasimodogeniti, welcher die *semaine de Pâques* schliefst, *Pâques closes* (vom latein. Pasqua clausum) nennen. Für Pfingsten dagegen hat man allgemein die Bezeichnung *la Pentecôte* (vom latein. pentecoste) angenommen, unter welcher man ehemals in Frankreich die ganze Zeit von Ostern bis Pfingsten verstand, und nur selten hört man noch *la Pâque des fleurs* oder *des roses*. Auch der sonst übliche lateinische Ausdruck Pascha militum, welcher daher rührte, dafs in Frankreich gewöhnlich die Ritterorden zur Pfingstzeit vertheilt wurden, ist ebenso aufser Brauch gekommen, wie die Benennung *Pâques nèves*, Neuostern, welche das Osterfest führte, so lange es als Jahresanfang diente.[2])

---

[1]) Der Name rührt von der Sitte her, die Catechumenen an diesem Tage zu instruiren und zu examiniren.

[2]) Bekanntlich gab König Karl IX. schon im Januar 1563 ein Edikt, in dessen 39. Artikel er befahl, in allen öffentlichen Urkunden den 1. Januar als Jahresanfang anzunehmen, und verschärfte diesen Befehl noch durch das Edikt von Roussillon vom 4. August 1563. Gleichwol folgte das Parlament von Paris bis 1567, die Kirche von Beauvais sogar bis 1580 dem alten Herkommen, das Jahr mit der Weihe des Wassers oder der Osterkerze am Charsamstag zu beginnen.

Der *Palmsonntag* wird abwechselnd *jour des Rameaux* (provençalisch *jorn de Rams* oder *Ram*), *dimanche des Rameaux* und *dimanche des Baies*, in der Picardie *Paques Bo* oder *Paques a bouis* genannt, weil man statt der Palmen Buchsbaumzweige oder andere Zweige mit Beeren weiht. Die Wallonen in der Umgegend von Ath bezeichnen ihn als *petite Pâque*, da mit ihm die Char- oder heil. Woche beginnt, und die Bewohner von Huy nennen ihn noch immer *dimanche du grand Carême*, weil an ihm ehemals eine Vertheilung von Häringen stattfand. [1])

Die Woche, welche mit dem Palmsonntag beginnt, heifst in Frankreich *semaine sainte*, *semaine de la Croix*, *semaine muette* (weil die Glocken drei Tage lang stumm sind, „pour aller à Rome", wie man sprichwörtlich sagt), auch *la grande semaine*, in der Picardie *semaine peneuse* und in Italien *settimana penosa* (vom latein. septimana poenosa), oder wie in Spanien und Portugal *settimana santa* (ital., castil. und portug. *semana santa*). Während aber in den letztgenannten Ländern in der Regel nur der Gründonnerstag, der Charfreitag und Charsamstag als „heilig" bezeichnet werden:

catal.	castil.	portug.
dijous sant	*juéves santo*	*quinta feira santa;*
divéndres sant	*viérnes santo*	*sexta feira santa;*
dissapte sant	*sábado santo*	*sabbado santo;*

nennt man in Italien und Frankreich jeden Tag der Charwoche „heilig", und gibt in der Picardie dem Gründonnerstag und Charfreitag die Namen *blanc josdi* oder *jour du blanc Dieu*, und *aoré*. *Aoré* ist der Tag, wo man „va aorer (adorer) la croix", *blanc josdi* entweder dem vlamischen witten donderdag nachgebildet, oder gleichen Ursprungs mit ihm. Die Benennung *jour du blanc Dieu* scheint jedoch der gewöhnlichen Erklärung, das Beiwort „weifs" beziehe sich auf die Farbe der Brote, welche man am Gründonnerstag zu vertheilen pflegte, oder auf die weifsen Grabtücher zur Decorirung der Kirchen am Charfreitag, zu widersprechen und entschieden auf vor-

---

[1]) s. Calendrier belge (Brux. 1861), I. 208—9.

christliche Zeit zurückzuweisen. Da nun die Vlamingen auch den Charfreitag witten Vrydag nennen und der Palmsonntag in der Picardie ebenfalls *blanke Pâque* heifst, so liegt die Vermuthung nahe, die Bezeichnung sei dem heidnischen Frühlingsfeste, welches dem christlichen Auferstehungsfeste des Herrn voranging, eigen gewesen und nebst den vielen alten Gebräuchen, die wir an Ostern noch üblich finden, auf das letztere übertragen worden.

Wie im Wallonischen der Palmsonntag, führt im Portugiesischen der Sonntag nach Ostern, welchen die Italiener *Domenica in albis*, die Catalonier *Cap de octava de Pascua* und die Bewohner der Picardie *close paques* nennen, den Namen „Kleinostern" oder *Pascoêla*, während der Palmsonntag im Portugiesischen *Ramos*, im Castilianischen *domingo de Ramos*, im Catalonischen *Pascua florida* oder *diumenge de Rams* und im Italienischen *domenica delle palme* oder *degli ulivi (dell' olivo)* heifst, weil man besonders in der Lombardei statt der Palmen-, häufig Lorber- und Oelbaumzweige weihen läfst. Daher sagen auch die Venetianer sprichwörtlich:

Olivo suto e vovi bagnai,

oder:

Se no piove su l' olivo, piove sui vovi,

um auszudrücken, dafs, wenn es nicht am Palmsonntag regnet, der Regen oft zu Ostern fällt, und in Verona hört man umgekehrt:

Se piove su l' olivela,
No piove su la brassadela [1]),

d. h. auf die Brezeln, die man am Osterfeste ifst.

Die Romänen bezeichnen den Palmsonntag als *dumineka floriilor*, Blumensonntag, die Charwoche als *septĕmĕna mare* oder *patimilor*, grofse oder Leidenswoche, den Gründonnerstag und Charfreitag als *Jovia mare* und *Vinerea mare*, den Ostertag als *dumineka paštelor* oder *Pašte* (Ostern) und Pfingsten mit dem Ausdruck *Rosali*

---

[1]) s. *Das Wetter im Sprichwort* (Leipz. 1864, S. 119), dem überhaupt die hier vorkommenden, auf das Wetter bezüglichen Sprichwörter und Redensarten entnommen sind.

oder *Rusalije*, der wahrscheinlich nicht vom lateinischen pasqua rosarum, sondern von dem serbischen rusalje, dem Fest der Rusalky oder slawischen Nixen herrührt, indem namentlich die Gebräuche am Pfingstabend, dem ažunul Rosalilor, auf einen Zusammenhang des romänischen und slawischen Festes hinweisen.

Der *Neujahrstag*, in Frankreich *jour de l'an* oder *nouvel an*, im Castilianischen *principio de año* oder *el dia de año nuevo*, im Portugiesischen *o primeiro dia d: Janeiro*, und im Romänischen *anu noŭ* genannt, heiſst in Italien meist *capo d'anno* (sicil. *càpu d'annu*, parmes. *cap d'ann*), im Catalonischen *cap d'any* oder *ninou*, im Romansch *Daniev*. Nur selten wird der Name des kirchlichen Festes (französ. *fête de la Circoncision de Jésus-Christ*, ital. *festa di Circoncisione*, span. *la Circuncision del Señor*) in der täglichen Redeweise angewandt. Wo es geschieht, ist er verändert worden, wie z. B. in Montdidier, wo man *Tisagne* daraus gemacht hat.

Dasselbe Schicksal ist dem 6. Januar, dem Feste der Erscheinung des Herrn, oder Epiphania, zu Theil geworden. In Portugal, Spanien und Frankreich hat der Name „Königstag“ oder „Königsfest“ (portug. *dia de Reis*, *festa dos Reis* oder kurzweg *os Reis*, span. *dia de Reyes* oder *la Adoracion de los Santos Reyes*, catal. *la festa dels Reys*, französ. *le jour des rois* oder *les Rois*) den Sieg davon getragen, indem die an diesem Tage üblichen Bräuche, wie z. B. das Umhertragen des Sternes in der Provence, das in ganz Frankreich und Wallonisch-Belgien verbreitete festin du Roi-boit, und der lärmende Umzug der Gallegos in Madrid, sich vorzugsweise auf die drei Könige beziehen. Bei den Romänen heiſst es *Bobotéză*, Taufe Christi, und in Italien ist zwar die Benennung *giorno* oder *festa de' tre re magi* weniger häufig als Epifania, aber dieses hat sich nur in wenigen Dialekten, wie in denen Sardiniens und Siciliens, ganz rein erhalten, und selbst die Sicilianer wenden oft tufània (vom latein. theophania) statt epifanìa an. Die Parmesaner haben die alte Bezeichnung *Pasqua de l'Epifanìa* gleich den Bewohnern Oberitaliens in *Pasquetta* (lombard. und vene-

tianisch *Pasqueta*) [1]) zusammengezogen, und Epifanìa in *Piffanìa* verkürzt; die Venetianer haben *Pasqua Pefània*, die Toscaner *Befanìa* daraus gemacht, und die Römer haben es gar in *Beffana* verwandelt und so Anlaſs gegeben, die Geschenke, welche man an Epiphania den Kindern gibt, um sie an die Gaben der drei Könige zu erinnern, einer Hexe zuzuschreiben, die des Nachts durch den Schornstein fährt, sich in Gestalt einer riesengroſsen schwarzen Puppe zeigt und artigen Kindern die aufgehangenen Strümpfe mit Zuckerwerk füllt. Denn befána heiſst ursprünglich ein weibliches Gespenst, mit dem man die Kinder schreckt und das in Venedig auch dona bruta, in Brescia beròla und im Friaul Redodese oder Aredodese genannt wird. Wie daher die Römer und Toscaner das Beschenken der Kinder an Epiphania mit dem Ausdruck *dar la befàna* oder *far ad alcuno la befàna* bezeichnen, sagt man im Friaul *dar* oder *pagàr l'aredodese*, und wie man in Rom Beffàna für Epifanìa braucht, so gibt man in Venedig und Bergamo diesem Feste statt Befàna den Namen *la veccia* (bergam. *la Ècia*), die Alte, weshalb es sprichwörtlich heisst:

(venet.) Da Nadal, un fredo coral,
Da la Veccia un fredo che se crepa,

oder:

(bergam.) A Nedal el fred fa mal,
A la Ècia l' è 'n fred che sa crèpa.

Die „Alte" ist nämlich gleich der Befàna ein böser Geist, welcher namentlich im Aberglauben der Bewohner der Ebene von Brescia eine groſse Rolle spielt.

Die schmuzig gelben Kreideschichten, auf welche man bei Ausgrabungen stöſst und die von ehemaligen Sümpfen herrühren, werden das „Bett" oder „Nest der Alten" genannt, und wenn bei groſser Hitze und Trockenheit auf den Feldern Dünste aufsteigen und sich zitternd hin- und herbewegen, sagt man in der Lombardei: el

---

[1]) Daher die Sprichwörter:
(mailändisch) A Pasquèta n'orèta.
(venetianisch) Da Pasqueta, un' oreta, in Bezug auf das Wachsen der Tage.

bala la vecia, die Alte tanzt, weil man glaubt, sie drehe sich unter der Erde um, wenn Kälte eintritt, und in der Umgegend von Brescia räth man in solchem Falle:

Quand el bála la ècia,
Daghen a co la secia.

(Quando balla la vecchia, versane, o dagliene anche colla secchia). Auch ruft man wol ärgerlich aus: Bala pör vecia putana che ta cacasero me la matana; lassem daquà che gho en cul el tó balá! und nennt das Tanzen selbst: la ridda, den Kreistanz der Alten.

In den letzten Tagen des Carneval, besonders aber am Donnerstag der Mitfasten oder dem giovedì della mezza quaresima pflegt man in der Lombardei, wie im Venetianischen, Figuren zu verbrennen, die man le vecchie nennt oder, wie man im Friaul sagt, ardèr la veccia. In Venedig dagegen war es früher Sitte, eine Strohfigur entzweizusägen oder siegàr la veccia, was in Toscana auf dem Lande noch jetzt unter dem Namen segar la monaca geschieht, indem man die Puppe, welche man so halbirt, für die Figur der Quaresima oder Seca ausgibt, und fast dieselbe Gewohnheit herrschte bis vor wenigen Jahren in einigen Städten Spaniens; so z. B. in Barcelona, wo die Kinder „das älteste Weib in der Stadt suchten, um es entzweizusägen", und in Sevilla, wo man sich unter dem fortwährenden Geschrei: Aserrar la vieja, la pícara pelleja! den Tag über auf den Strafsen herumtrieb und um Mitternacht die Figur eines alten Weibes mitten voneinandersägte, um so sinnbildlich Halbfasten darzustellen.

Da es nun längst erwiesen ist, dafs diese Bräuche, wie so viele ähnliche bei andern Völkern, erst in späterer Zeit die ihnen jetzt beigelegte Bedeutung angenommen haben, ursprünglich aber die bildliche Darstellung der Vertreibung des Winters bezweckten, dem man die Gestalt eines häfslichen alten Weibes gab, so liefert uns der Name des 6. Januar bei den Venetianern und Lombarden einen neuen Beweis für die Richtigkeit der Behauptung Liebrecht's in seiner „Sagenforschung" [1]), dafs unter der

[1]) s. des Gervasius von Tilbury „Otia Imperialia" von F. Liebrecht, Hannover 1856, S. 184.

Figur des Winters eigentlich die der Holle, als Wintergöttin, gemeint sei. Denn wie *sie* es ist, nach welcher der Dreikönigstag in Süddeutschland der *Perch*- oder *Prechtag*, in Zürich *Brechtentag* heifst, so führt auch Epiphania in Oberitalien die Namen *la Veccia, la Ècia* von der „Alten", die man zu Mitfasten verbrennt oder entzweisägt. Dafs dies aber die Holle oder Perchtha, die Urmutter der Welt sei, geht deutlich aus den zahlreichen Analogien hervor, die zwischen beiden Personen stattfinden.

Frau Holle erscheint in den deutschen Märchen als ein häfsliches altes Weib, das zur Weihnachtszeit kommt, um nachzusehen, ob das Jahr über fleifsig gearbeitet worden ist und ob die Kinder artig gewesen sind. Namentlich am Dreikönigstage pflegt sie im südlichen Böhmen als *Bertha*, in Oberösterreich als *Frau Berch* oder *Perch*, in Mittelfranken als *Eisenberta*, bei den Slovenen in Kärnten als *Perhta* herumzugehen und artige Kinder zu beschenken, unfolgsame zu bestrafen oder mitzunehmen. Dabei hat sie als Eisenberta einen halben Besen als Ruthenbüschel in der Hand und trägt als Bertha einen Bohrer, als Perhta eine Ofengabel bei sich, um damit zu strafen, oder zieht, nach dem Glauben der Deutschen in Kärnten, gleich der Frick, der Frau Harke und Fru Gode der Ukermark und Priegnitz, an der Spitze des wilden Heeres tobend durch die Lüfte. [1])

Die *Berchtel* in Schwaben aber, welche am Nikolaustag (6. December) den heil. Nikolaus begleitet, pflegt die Kinder, die nicht fleifsig lernten, mit der Ruthe zu strafen und die fleifsigen mit Backobst und Nüssen zu beschenken, und die *Lucka* der Czechen, welche am Vorabend des Festes der heil. Lucia (d. h. am 12. December) auftritt und durch ihren Vogelschnabel an die lange Nase der Perchta erinnert, trägt einige Spähne bei sich, mit denen sie die Kinder schlägt, die nicht beten wollen, während ihre Namensschwester im Böhmerwald, *d'Lucia*,

---

[1]) s. „Das festliche Jahr". Leipz. 1863, S. 14—16.

an gute Kinder Obst austheilt und üble Aufführung zu strafen droht.[1])

In ähnlicher Weise fährt die italienische Veccia oder Redodese, welche ihres entsetzlichen Aussehens wegen auch dona bruta, häfsliches Weib, genannt wird, aus der Luft durch die Schornsteine in die Häuser und füllt die Strümpfe, welche die Kinder zu diesem Zwecke am Kamine aufhängen, mit guten oder schlechten Dingen, je nachdem sie mit dem Betragen der Kinder zufrieden oder unzufrieden ist.

Dasselbe thut in den Provinzen Bergamo und Brescia, sowie in den Städten der Küste Dalmatiens am Vorabend der heil. Lucia diese Heilige[2]), welche durch ihren Namen an den der Perahta, der „prächtigen" oder „lichten" Göttin, mahnt und darum im Volksglauben hier und dort die Stellvertreterin derselben geworden ist, und die Beffana trägt, wenn sie sich sehen läfst, in einer Hand eine Ruthe, in der andern zwei gefüllte Strümpfe. Oft jedoch stopft sie, ohne sich zu zeigen, den schlafenden Kindern die Taschen voll, oder sitzt am Weihnachtsabend in ihrer schwarzen Kleidung, das Gesicht mit Rufs beschmuzt, unter dem Kaminsims, um die sich zitternd nahenden Kinder mit Naschwerk zu belohnen oder mit der Ruthe zu strafen.

Der Glaube, dafs Kälte eintritt, wenn die Veccia sich unter der Erde bewegt, beweist nicht nur ihre Macht als Wintergöttin, sondern deutet auch gleich dem Namen „Nest der Alten" auf ihren gewöhnlichen Aufenthaltsort unter der Erde hin, alles Züge, die zum Mythus der Frau Holle stimmen. Selbst den schwarzen Anzug der Beffana finden wir bei der „schwarzgekleideten alten Frau" wieder, welche in einer holsteinischen Sage auf einem dreibeinigen Pferde reitet und so sich als Todesgöttin bekundet. Auch die Perhta der Slovenen ist ganz behaart und die *Buzebercht*, welche früher in der Umgegend von Augsburg am 7. December umherzog, war

---

[1]) s. Festkalender aus Böhmen. Prag 1861, S. 538—40, 579.

[2]) s. „Aus Dalmatien". Von I. v. Düringsfeld. Prag 1857, III, 199.

in schwarze Lumpen gehüllt und hatte das Gesicht geschwärzt.

Da nun die Beffana oder Veccia eins mit der Perchta oder Holle ist, kann man aus dem Brauche der Lombarden, die Veccia an Mittfasten zu verbrennen, leicht schliefsen, warum es bei dem sogenannten Austragen des Winters heifst:

Den Tod haben wir hinausgetrieben,
Den Sommer bringen wir wieder,

oder auf Czechisch:

Smrt' neseme ze vsi,
Léto nesem do vsi,
Den Tod tragen wir aus dem Dorf,
Den Sommer bringen wir ins Dorf,

und warum der Sonntag, an welchem die Ceremonien des Winterverbrennens oder Winterbegrabens gröfstentheils stattfinden — bei den Deutschen an Lätare, bei den Czechen an Judica — der *Todtensonntag* genannt wird. Denn Frau Holle gilt nicht nur als Wintergöttin, sondern ist auch identisch mit der Todesgöttin oder Hel, und wie sie, der thüringischen Sage nach, an einem Dreikönigs- oder Perchtenabend als hohe verschleierte Gestalt, um welche sich viele weinende Kinder herdrängten, am Ufer der Saale erschien, um sich überfahren zu lassen, so fliegt in Böhmen die *Melusine*, welche in einigen Gegenden auch *Halda* heifst und als Wirbelwind einherbraust, in der Christnacht mit ihren Kindern, den Seelen, klagend und wimmernd in der Luft herum. Dazu kommt, dafs die alten Czechen sich den Winter ebenfalls gleich der Marena, Morána oder Mořena, ihrer Göttin des Todes, unter der Gestalt einer weifsen Frau vorstellten, und dafs in Eisfeld in Thüringen früher an jedem Epiphaniassonntag nach beendigtem Nachmittagsgottesdienst die „Frau Holle“ verbrannt wurde.

Andererseits wiederum können wir aus der germanischen Gewohnheit, den 6. Januar zu Ehren der Holda oder Perchta zu begehen, weil sie an diesem Tage ihren Umzug beendete, mit Recht folgern, dafs auch in Mittel- und Oberitalien der Dreikönigstag ursprünglich der Beffana oder Veccia geweiht war, und dafs daher der Volks-

name des Epiphaniastages älter ist, als das christliche Fest. Vielleicht rührt selbst das toskanische Sprichwort: „Befania', tutte le feste manda via", obgleich das gleichlautende venetianische: „L'Epifania, tute le feste la scoa via", auf christlichen Ursprung hinweist, aus derselben Zeitepoche her, in welcher das dänische vom 7. Januar: „St. Knud driver Julen ud (St. Knud treibt Julfest aus)", und das englische vom 2. Februar:

On Candlemas-day
Throw candle and candlestick away,

entstanden, indem mit diesen Tagen die Lustbarkeiten des alten Wintersonnenwendenfestes ein Ende hatten. Wie aber die althochdeutsche Uebersetzung von Epiphania Anlafs gab, den Namen *Perch-* oder *Brechentag* als „Tag des brechenden (glänzenden) Sterns" zu erklären, so verleitete auch die Aehnlichkeit des Wortklanges zwischen Epiphania und Beffana zu der irrigen Ansicht, das letztere sei nichts als eine Verstümmelung des erstern, und la Veccia die Substituirung des Namens der Beffana durch den der in der Lombardei bekanntern, ihr gleichen Spukgestalt.

Der Montag nach Epiphania ist im nördlichen Frankreich und Französisch-Belgien unter dem Namen *lundi perdu* oder *lundi du parjuré*, in Ath unter der Bezeichnung *li roi brouzi*, und in Namur als *li d'jou d'lée* (jour de l'an) bekannt, Benennungen, die in dem schon angeführten „Calendrier belge" (I, 36—48) ausführlich besprochen und erklärt worden sind.

Der 17. Januar, der Gedächtnifstag des heil. Antonius des Eremiten, wird, um ihn vom 13. Juni, dem Fest des heil. Antonius, des „Bekenners von Padua", zu unterscheiden, in Venedig *Sant' Antonio de genaro*, in Bergamo *Sant Antone de Zener*, oder auch kurzweg *Sant Antone de la barba bianca*, *del porsel* und *del campanel*, in Toskana *il barbuto*, in Venedig *el barbuto* genannt, weil man diesen Heiligen auf Bildern meist mit einem langen weifsen Barte, einer Glocke und einem Schweine dargestellt sieht. In Mailand heifst er: *Sant Antoni mercant de nev*, weil um diese Zeit in der Regel Schnee

fällt, und auch in Toskana sagt man sprichwörtlich: „Sant' Antonio dalla gran freddura“, in Brescia: „Sant Antone de la gran fregiüra“.

In ähnlicher Weise bezeichnet der Toskaner den 20. Januar mit dem Ausdruck *il frecciato*, und den 3. Februar mit dem Namen *il pettinato*, weil bekanntlich der heil. Sebastian mit Pfeilen und der heil. Blasius mit einem Kamme, als seinem Marterinstrumente, abgebildet wird. Statt des in Bergamo üblichen Reimes:

Sant Antone, San Bastià e San Bias,
El frec l' è andat a spass,

spricht daher der Toskaner:

Il barbuto, il frecciato e il pettinato,
Il freddo è andato,

und der Venetianer:

Dal barbuto al frezzà
L'inverno xe passà.

Da man in Oberitalien am Sebastianstage schon blühende Veilchen zu haben pflegt, gibt man ihm in Venedig auch den Namen *San Bastian co la viola in man*, setzt aber Vorsichts halber meist die Worte hinzu: *Viola o no viola, da l'inverno semo fora.*

Das Fest Paul's Bekehrung (25. Januar) heifst in Italien, wie in Deutschland, gewöhnlich der *Paulstag* (giorno di s. Paolo), in Mailand aber: *San Paol de le Calende*, weil das Wetter desselben entscheidet, ob man der sogenannten Ghirlanda oder dem Endegaro, d. h. den Witterungsbeobachtungen in den Calende oder Zorni endegari (giorni indicatori), Glauben schenken darf oder nicht.

Wie nämlich die Germanen in den *Zwölften* oder den zwölf Nächten vom Weihnachtsabend bis zum Dreikönigstage, die Kelten der Bretagne in den *Haupttagen* (gour-désiou) oder den zwölf ersten Tagen des Jahres, und die Albanesen der Riça in den zwölf ersten Tagen des Augusts, so beobachten die Landleute in der Lombardei und im Venetianischen das Wetter der ersten vierundzwanzig Tage des Januars, um danach die Witterung des ganzen Jahres vorauszubestimmen. Sie fangen dabei

mit dem 1. Januar an, den sie Zenaro oder Gennar nennen, und fahren bis zum 12. fort, indem sie jedem Tage den Namen des betreffenden Monats geben, dessen Wetter er verkünden soll. Mit dem 13. Januar gehen sie wieder rückwärts bis zum 24., den sie ebenfalls „Januar" nennen, während der 13. gleich dem 12. Januar Decembre (Desember), der 14. gleich dem 11. Januar November etc. heifst. Sind nun z. B. der 3. und 22. Januar, die Repräsentanten des Märzes, regnerisch oder stürmisch, so soll der ganze Monat es sein; sind aber beide Tage heiter, so erwartet man auch den Märzmonat heiter und trocken, und ebenso bei den übrigen Monaten. Ist jedoch der 25. Januar, der erste Tag nach den „anzeigenden Tagen", halb heiter, halb bewölkt oder regnerisch, so hält man die ganze Berechnung für unsicher, weshalb man zu sagen pflegt:

(venet.) No me ne curo de l' endegaro,
Se 'l dì de san Paolo no xe nè scuro, nè ciaro,

oder:

(mail.) Se 'l giorn de San Paol l' è scüro,
De la ghirlanda no me n'incüro.

Die beiden letzten Tage im Januar und der erste Februar werden in den Provinzen von Bergamo und Brescia *i giorni della merla* genannt, indem man erzählt, die Amsel, welche ursprünglich weifs gewesen, habe sich in diesen Tagen vor der zu grofsen Kälte in einen Rauchfang geflüchtet, sei davon schwarz geworden und habe seitdem ihre frühere Farbe nicht wieder bekommen.

In Mailand gibt man dem 29., 30. und 31. Januar diesen Namen, und als Grund eine Sage an, welche an die zu Dante's Zeit sehr verbreitete Erzählung erinnert, eine Amsel habe das schöne Wetter am Ende Januar für das Frühjahr gehalten und sei mit den Worten: Or non ti curo, domine! ihrem Herrn davongeflogen.

Das Fest Mariä Reinigung (2. Februar) heifst von der bekannten Sitte der römischen Kirche, an diesem Tage die Kerzen zu weihen, im Französischen *la Chandeleur* (in der Picardie: *Candeleur*, *Notre-Dame candelier*, *Candelière* oder *jour de la candelle*), im Provençalischen

Candelosa oder *festa candeleira de Nostra Dona*, im Catalonischen *la Candelera*, im Castilianischen *la Candelaria*, im Portugiesischen *Candelaria* oder *festa das Candeas*, im Romansch *Nossaduna de candelas* und im Italienischen *Candellája* oder *Candellára* (sardinisch *Candelèra* oder *festa de sas candelas*, venetianisch *Madona de le candele* oder *de la Ceriola* und *Ceriòla*, lombardisch *Seriöla* [bei Como *Cerioéula*], in Südtirol *el dì della Zeriola*, parmesanisch *Zerioéula* u. s. w.).

Der Carneval, welcher bei den romanischen Stämmen die Hauptbelustigungszeit des Volks geblieben und deshalb noch immer von solcher Bedeutung ist, daſs die Lombarden häufig ihre Jahre nach ihm berechnen, indem sie sprichwörtlich sagen:

Con sessanta carnevai
Se pö mètes i stivai,

d. h. mit 60 Jahren kann man sich zur ewigen Reise anschicken, hat Veranlassung zu vielen eigenthümlichen Namen gegeben, die sich gröſstentheils nur durch locale Sitten erklären lassen. So heiſst der vorletzte Faschingsdonnerstag, *el penultimo zioba* der Venetianer, in Neapel *giovedì de' parenti* (in Sicilien *jòvidì di li parènti*), in Südtirol *la sorella della Zobia grassa*, während der letzte Donnerstag vor Fastnacht, *l'ultimo Zioba de Carneval* oder *el zioba grasso* der Venetianer, in Südtirol *Zobia grassa*, auf Sicilien *jòvidi grassu*, in Neapel *giovedì morzillo* (von morzillo, Bissen, guter Bissen), und auf Sardinien *lardajòlu* oder *lardagiòlu* (vom alten Brauch, Bohnen mit Speck zu essen) [1]) genannt wird. Die Toskaner und Romagnuolen nennen ihn *giovedì grasso* (in Parma *giovedì grass*, in Bologna *Giovedé grass* oder *Zobia iòtta*, d. h. *ghiotta*) und *berlingaccio* [2]), und haben von dem letztgenannten Worte das Diminutiv *berlingaccino* oder *berlingacciuólo* zur Bezeichnung des ihm vorangehenden Donnerstags gebildet.

Der Freitag vor Fastnacht heiſst in Parma ebenfalls *grasso* (*Venerdì grass*), in Verona *Venerdì gnoccolare*, von

---

1) Aehnlich das catalonische *dijous llarder*.

2) Von *berlingare*, viel schwatzen, namentlich bei Schmausereien und Gelagen.

den Klöſsen (den Nockerln der Oesterreicher), die man an ihm zu essen pflegt, auf Sicilien *Zuppìddu*, und in Frankreich wird die ganze Woche vor dem *dimanche gras* oder dem Sonntag Quinquagesima *semaine grasse*, fette Woche, genannt, während sie bei den Romänen von den Käsen, die man vorzugsweise in derselben iſst, *sèptèmâna brânzi* heiſst.

Die letzten drei Tage des Faschings werden in Spanien mit dem Namen *antruejo*, in Portugal als *dias de Intrudo* oder *Entrudo*, in der Provence als *Carmantran* (aus Caresm' entrant) und in Frankreich als *Carême-prenant* bezeichnet. Die Franzosen geben ihnen jedoch gleich dem Donnerstag vor Fastnacht, dem *Jeudi gras*, auch den Beinamen „fett", und die Picarden nennen sie *les carémieux* (karesmiaux) oder *les carnavieux*. Der Dienstag, der *mardi gras* oder eigentliche *Carême prenant*, heiſst bei den Provençalen scherzhaft *saint Grévaz*, weil an ihm bis zum „Platzen" gegessen wird, in der Picardie aus demselben Grunde *saint Panchard* oder *Pansart* (von *panche*, Bauch) und bei den Wallonen *saint Charalampe*. Die Romänen nennen ihn *lăssatu de secu* oder *de carne*, Fastnacht, die Toskaner *martedì grasso* oder *Carnasciale*, die Sardinier *Carrasciàli*, *Carrasegare* oder *Segarepezza* (von *segàre*, brechen, schneiden, und *pezza*, Fleisch), die Sicilianer *Carnilivàri* und die Neapolitaner *Carnovalaro*. Diese letzten Benennungen dehnt man zugleich auf die ganze Faschingszeit aus, welche in Italien bereits am St.-Stephanstage (26. December) beginnt, anderwärts von Epiphania bis Aschermittwoch währt, und in Toskana *Carnovale* oder *Carnevàle*, in Frankreich *Carnaval*, in der Provence *Carnal*, in Catalonien *Carnestoltas*, in Castilien *Carnestolendas*, in Portugal *Carnaval* und bei den Romänen *Carneval* heiſst.

Das Wort *Carnevàle* selbst ist übrigens nicht, wie man gewöhnlich annimmt, aus *carne vale!* Fleisch leb' wohl! zusammengesetzt, sondern aus dem niederlateinischen *carnelevamen* (carnis levamen) zusammengezogen, und hat also fast dieselbe Bedeutung wie *carnicapium*, ital. *carnelascia*, woraus *carnasciale* geworden ist.

Mit der Aschermittwoch, welche im Französischen *jour des Cendres*, im Italienischen *dì delle ceneri* (in Parma *Mercordì sgurott*) [1]) heifst, fängt die Fastenzeit vor Ostern an, deren Sonntage sich die Venetianer mit dem Reimverse merken:

Uta, Muta, Cananea, Pane pesce, Lazarea, Ulivà e Pasqua fiorita.

Der erste Fastensonntag verdankt in Frankreich den Spielen und Gebräuchen, die sonst an ihm stattfanden, die Namen *jour du behourdiz* oder *bourdich*, *jour des brandons*, *Bourdalenne*, *dimanche de la Quintaine* und *jour du grand feu*.

Wie man nämlich in Süddeutschland und der deutschen Schweiz an diesem Tage Feuer anzuzünden pflegt, müssen auch in der französischen, sowie in den Ardennen und an der Maas grofse Feuer brennen, um die man herumtanzen und über die man springen kann. Im Canton de Vaud werden diese Feuer schaffairou und im nördlichen Frankreich die Fackeln (brandons), mit denen die Kinder herumziehen, bourdées oder bouhours genannt, weshalb der Sonntag in Béthune *Bourdalenne* heifst.

Die in Ponthieu übliche Benennung *dimanche de la Quintaine* rührt von einer Art Puppe her, die, mit einem Stock bewaffnet, auf einem beweglichen Pfahle stand, und welche die Spieler an die Stirn oder auf die Brust treffen mufsten, sollte sie sich nicht drehen und ihrerseits mit dem Stocke schlagen. Aehnliche Spiele und Kämpfe mit Stöcken oder Lanzen veranlafsten den Namen *behourdiz* in der Provence, während die in Französisch-Belgien gebräuchliche Bezeichnung *le grand carnaval* dem vlämischen „groote Vastenavond“ nachgebildet ist.[2])

Der Festtag des heil. Vaast (6. Februar), an welchem man anfängt, eine Art Pfannkuchen, ratons genannt, zu backen, heifst in der Picardie allgemein *Raton St.-Vaast*.

St.-Petri Stuhlfest (22. Februar) wird vom spanischen Volke *San Pedro de catedra*, und Mariä Verkün-

---

[1]) Von *sgurott*, kleines Beil, kleine Axt.

[2]) s. Calendrier belge, I, 141—146.

digung (25. März) von den Romänen *Bunavestire* (gute Nachricht), in Frankreich *Bonne Dame de Mars* und in Mailand *Madòna de Marz*, in Parma aber *la Madónna di famì* genannt, weil dort die Familien an diesem Tage ihre Wohnungen und Dienstboten wechseln.

Die Apriltage bezeichnen die Italiener mit dem Worte *aprilanti*, und die Venetianer sagen sprichwörtlich:

Tre aprilanti, quaranta somiglianti,

oder: Primo, secondo e terzo aprilante,
Quaranta dì durante.

Wie der Sonntag Laetare in Frankreich als *la Mi-Carême* oder Halbfasten, wird auch der 15. jeden Monats als Hälfte desselben angenommen, und z. B. der 15. März *la Mi-Mars*, der 15. Mai *la Mi-Mai*, der 15. August *la Mi-Août* genannt.

Der fünfte Fastensonntag (dominica Judica oder Passionis) heiſst in Sicilien *duminica di passioni*, in Mailand und Venedig aber *domenica di Lazaro*. Ebenso wird in Mailand der zweite Fastensonntag nicht wie anderswo Reminiscere, sondern *domenica della Samaritana;* der dritte, statt Oculi, *domenica di Abramo* und der vierte, statt Laetare, *domenico del Cieco* genannt.

Der Georgstag (23. oder 24. April), welchen die Venetianer kurzweg *San Zorzi* (in Bergamo *San Zorz*) nennen, weil sie überhaupt die Heiligenfeste gewöhnlich blos mit dem Namen der Heiligen bezeichnen, führt im Munde des französischen Volks den Namen *Georget*, und in derselben Weise pflegt man auch dem 25. April, dem 1. und dem 3. Mai die Namen *Marquet*, *Jacquet* und *Croisset* (von *St.-Marc*, *St.-Jacques et St.-Philippe* und *fête de l'Invention de la ste Croix*, dem Feste Kreuz-Erfindung) zu geben.

Ebenso heiſst der 9. Mai (la translation de St.-Nicolas) bei den französischen Winzern *Colinet*, und die trübe Zeit ohne Regen, welche meist drei Wochen vor Johanni anfängt und drei Wochen nachher endigt, ist in Beauvais unter dem Ausdruck *hernu* oder *harnu* bekannt.

Der fünfte Sonntag nach Ostern, mit welchem die semaine des Rogations beginnt, hat in der Umgegend

von Chartres nach einem Feste, welches in Mittainvilliers an diesem Tage begangen wird, die volksthümliche Benennung *la Saint-Mittainvilliers* erhalten, und der Pfingstmontag wird von den Landleuten bei Laon nach einem Brauche, welcher bis zur Revolution alljährlich in Coucy-le-Château stattfand, noch immer als *fête des Ruines* bezeichnet.

Das Fest der Himmelfahrt Christi, in Spanien wie in Italien auch „Tag der Galiläer" (ital. *giorno dei Galilei*, span. *los Galileos*) genannt, weil die Messe mit den Worten beginnt: „Viri Galilei, quid admiramini?" trägt in Venedig die Bezeichnung *el dì de la Sensa* oder *la Sensa*. In Parma nennt man es *Assènsia*, in Bologna *Asséinsa* und in der Lombardei *l'Assenza* (brescianisch *l'Assenziù*), indem man sprichwörtlich sagt:

Pü se viv, pü se ghe pensa,
Ma in giovedì ven l'Assenza. [1])

Der Gedächtnifstag des heil. Antonius von Padua (13. Juni) heifst zum Unterschied von dem des heiligen Anton des Eremiten (17. Januar) in Bergamo *s. Antone de zeugn* oder *s. Antone serezeul*, weil man spricht:

A s. Antone de zeugn,
Sereze a peugn.
(An St.-Anton im Juni Kirschen in der Hand.)

Das Fest der Heiligen Vitus und Modestus (15. Juni) wird auch in Oberitalien, wie in Deutschland, nach dem ersten der beiden Heiligen *il giorno di san Vito* (venet. *el zorno de san Vio*, mailänd. *el dì de san Vit*) benannt, und der Geburtstag Johannis des Täufers (24. Juni) ist bei allen Romanen der „Johannistag" kurzweg (franz. *la saint Jean*, span. *el dia de san Juan* oder *san Juan*, port. *são João*, catal. *san Joan*, venet. *san Zuan* u. s. w.).

Aus dem Namen des heiligen Bischofs Irenée, welchem der 27. Juni geweiht ist, haben die Landleute der Umgegend von Lyon *sain Tirenez* gemacht, und darin wieder Veranlassung gefunden, an diesem Tage keine Kirche

[1]) In Venedig heifst es:
Più se vive, più se pensa,
Ma de zioba vien la Sensa.

dieses Heiligen zu betreten, ohne sich an die Nase zu fassen oder zu zupfen.

Der 1. August heifst in ganz Mittel- und Oberitalien *Ferragosto*, von der Sitte, diesen Tag nach Art der alten ferie Augustali durch Schmausereien und Gelage zu begehen, bei welchen namentlich der Entenbraten eine so grofse Rolle spielt, dafs man sprichwörtlich sagt:

(venetianisch) Dal primo d'agosto
Le ànare se mete a rosto,

oder:

(bergamaskisch) Ai prim d'agost,
I nadròt se mèt a rost.

Der 2. August, an welchem man U. L. F. Engelfest oder das Portiunculafest feiert, verdankt dem bekannten Ablafs, der an ihm ertheilt wird, in Italien den Namen *il perdono d'Assisi* oder auf Venetianisch *el Pardon* (bergamask. *el Perdù*), und die Himmelfahrt Mariä (15. August) wird in der Romagna *l'Assònta*, auf Sardinien *Segnora de s'assentu* oder *de mesu Austu*, in Sicilien *Madonna di menzu agustu*, und in Toskana und Oberitalien *Madonna grande* oder auch blos *la Madonna* (in Venedig *Madona*) genannt, indem man Mariä Geburt (8. September) *Madonna piccola* nennt und beide Marienfeste in der Lombardei unter der Bezeichnung *i dò Madonn* (venetianisch *le do Madone*) zusammenfafst.

Auch die Portugiesen pflegen statt *Assumpc* oder *dia da Assumpção de nossa Senhora* häufiger *santa Maria de Agosto* zu sagen, gleich den Spaniern, und letztere benutzen diesen Ausdruck, um Leute, welche schwer begreifen und langsam denken, mit der Frage zu necken: „En qué mes cae santa Maria de Agosto?“ [1]) Auf der Insel Sicilien wird das Geburtsfest Mariä *Madonna di l'ottu di settembru* und in Neapel *Madonna della Grotta* genannt, da das unter diesem Namen bekannte Volksfest bei den Landleuten in solchem Ansehen steht, dafs die Frauen es oft selbst in ihren Ehecontrakt setzen liefsen, an diesem Tage das Fest besuchen zu dürfen.

---

[1]) Die Franzosen haben hierfür die ähnliche Frage: „Comment s'appelait le père des quatre fils d'Aymon?“

Wie der St.-Antonstag im Januar in Italien: *Sant' Antonio dalla gran freddura*, so heifst der St.-Laurentiustag (10. August) in Toskana: *S. Lorenzo dalla gran calura*, in Bergamo: *San Lorenz de la gran caldüra*, weil es gewöhnlich um diese Zeit sehr heifs ist, weshalb man auch sprichwörtlich sagt:

(bergamask.) Sant Antone de la gran fregiüra,
San Lorenz de la gran caldüra,
Fortünat che poch i düra,

oder:

A sant Visenz (22. Januar) la gran fredüra,
A sant Lorenz la gran caldüra. [1])

Der 26. August, welchen man in Bergamo für Regen oder Gewitter bringend hält, wird spottweise *San Lissander daquaröl* genannt, indem man behauptet: „San Lissander daquaröl, o che 'l piöv o che 'l se döl", und der 29. September, welcher dem heil. Erzengel Michael geweiht ist, wird in der Lombardei nicht selten mit dem Namen *l'Arcangiol* (venetianisch *l'Anzolo*) bezeichnet, während die Franzosen la St.-Michel in St.-Michaut verwandelt haben.

Der 7. October, der Gedächtnifstag der heil. Justina, heifst im Venetianischen von den Wiesenlerchen (alauda pratensis), welche um jene Zeit am zahlreichsten ziehen, und zwiscden Verona und Brescia *scussète*, bei Padua und

---

[1]) Aehnlich toskanisch:
Sant' Antonio dalla gran freddura,
San Lorenzo dalla gran calura,
L'una e l'altra poco dura;

venetianisch:
San Vicenzo gran fredura,
San Lorenzo gran caldura,
L'uno e l'altro poco dura;

sicilianisch:
San Lorenzu la gran calura,
Sant' Antoniu la gran friddura,
L'una e l'autra pocu dura,

und spanisch:
San Lorenzo calura,
San Vincente friura,
Lo uno y lo otro poco dura.

Vicenza *fiste* und anderwärts *sguizzete* (in Toskana *pispole*) genannt werden, *Santa Giustina da la scussetina*, und das Fest der beiden Apostel Simon und Juda (28. October) wird bei den Romanen, wie in Deutschland, als St.-Simeonstag bezeichnet. Nur in Spanien hat man beide Namen beibehalten, weshalb man in Andalusien sagt:

Por san Simon y san Judas
Mata tu puerco y atesta tres cubas.

Die letzte warme Witterung, welche je nach der Lage der Länder früher oder später eintritt und in Deutschland als *Altweibersommer* bekannt ist, wird von den Franzosen *l'été de la saint Denis*, nach dem Feste des heil. Dionysius, des ersten Bischofs von Paris (9. October), in der Lombardei *l'estâ de santa Teresa*, vom 15. October, dem Gedächtnißtag der heil. Theresia, und in ganz Italien, wie in Frankreich „der Martinssommer" genannt, von dem man jedoch in Ober- und Mittelitalien behauptet:

(toskanisch) L'estate di san Martino
Dura tre giorni e un pocolino;
(venetian.) L'istà de san Martin
Dura tre zorni e un pochetin,
oder:
(bergamask.) L'estat de san Martì
El düra tri de e'n ponìni (pochetì).

Das Fest Allerheiligen (1. November), in Frankreich *la toussaint*, in der Provence *totz sants, totsanct* oder *martror*, in Catalonien *die de tòts Sants*, in Castilien *dia de todos los Santos*, in Portugal *todos os Santos*, im Romansch *tut ils Sogns* und im Romänischen *zioa totorŭ Sanțilorŭ* genannt, heißt in Venedig und der Lombardei gewöhnlich *i Santi* (lombardisch *i Sant*), in Bologna *el dè di sant* oder *tútt al sante dè*, und das Fest Allerseelen (2. November), welches die Bewohner des Engadin *di dellas olmas*, die Franzosen *jour des trépassés*, die Sicilianer *festa di li morti*, die Catalonier *die dels morts*, die Spanier *dia de difuntos* und die Portugiesen *dia de finados* nennen, *i Morti* (lombardisch *i mort*), weshalb man sprichwörtlich sagt:

(venetianisch) Fin ai Santi, la semenza se porta sui campi:
Dai Santi in là, la se porta in ca,
A san Martin, la se porta al molin [1]),

und:

Dai Morti, se veste i porchi,
Da san Martin, se veste 'l grando e 'l pichinin;
Da la Salute le bele pute,
Da santa Catarina, ogni parigina. [2])

Das Fest Mariä Opferung (21. November) führt, wie schon aus dem zuletzt angeführten Sprichwort hervorgeht, in Venedig den Namen *la Salute*, weil es zugleich die *sagra* oder das Gedächtnifsfest der Einweihung der schönen Kirche Sta Maria della Salute ist, welche im Jahre 1631 als Gelöbnifs für das Aufhören der Pest erbaut wurde.

Während übrigens *sagra* in ganz Oberitalien als Bezeichnung des Kirchweihfestes dient, finden wir in Frankreich dafür fast in jeder Provinz einen andern Namen. So heifsen die Kirchweihen in der Touraine *assemblées*, in der Bretagne *pardons*, in den nördlichen Departements bald *kermesses*, bald, wie im Wallonenland, *ducasses* (von dedicatio), im Dauphiné *vogues*, in der Franche-Comté, wie in der französischen Schweiz *benessons* oder *bénechon* (von bénédiction), im Langued'oc *la bôto* oder *Roumeirage*, und in der Provence *Roumavagi* oder *Romerage*, weil es ehemals Sitte war, Wallfahrten nach Rom damit zu verbinden, weshalb auch in Spanien die Feste der Dörfer *romerias*, in Portugal *romarias* genannt werden.

Für Weihnachten haben alle Romanen den kirchlichen Ausdruck „Geburtsfest des Herrn" angenommen, wobei sie theils die Benennung unverändert beibehalten, wie romänisch *Nascerea Domnulŭ*, spanisch *Natividad* oder *Pascua de Navidad*, portugiesisch *Pascoa da Natividade*,

---

[1]) (mailändisch) Fina ai Sant, la somenza la va süi camp,
Dai Sant in là, la somenza se porta in ca,
Per el dì de san Martin, la se porta po' al mülin.

[2]) (bergamaskisch) Ai Mort, se vestess i porch,
A san Marti, i grand e i pissinì,
Per santa Caterina se vestess ogne damina.

theils das lateinische *natalis (dies)* in das italienische *Natale* (sicilianisch *Natali*, sardinisch *Natali*, *Nadale*, parmesanisch *Nadal*, venetianisch *Nadal*, bergamaskisch *Nedal*), das spanische und portugiesische *Natal (dia de Natal)*, das altspanische und catalonische *Nadal*, das provençalische *Nadal*, *Nadau* oder *Nadalor*, das churwälsche *Nadal* und das französische *Noël*, statt Naël (in der Picardie *Noué* oder *Nouel*, im Wallonischen *Nouée*) verwandelt haben.

Nur die Provençalen nennen Weihnachten auch noch *calèn* oder *calendos* (im Dauphiné und der französischen Schweiz *tzallandé*), weil ehedem das Jahr mit Weihnachten anfing, die Romagnuolen sagen häufig *Pasqua di ceppo*, von dem Klotze, der am heil. Abend dem Herkommen gemäſs auf dem Herde brennen muſs, und die Spanier bezeichnen den heiligen Abend als *noche buena*, während er bei den Romänen meist *ažunul Crăciunulŭ*, Krippenabend, heiſst, da bei ihnen, wie bei allen Romanen, die Sitte herrscht, am Weihnachtsabend Krippen aufzustellen, welche die Geburt des Herrn darstellen.

O. Freiherr von Reinsberg-Düringsfeld.

Bribes d'histoire littéraire.

I.

Un nouveau texte de l'arlabecca.

M. le Dr Bartsch a publié dans ses *Denkmäler der Provençal. Literatur* (p. 75—79) une pièce d'un rhythme triste et lent[1]), toute pleine de méditations sur la puissance de la mort, la vanité du monde et le jugement dernier. L'auteur inconnu de cette poésie désigne son oeuvre sous le nom d'*arlàbecca:*

Et entendes una arlabecca ....
Ieus ai fenida l'arlabecca.

Ces deux exemples sont les seuls que cite Raynouard du mot *arlabecca* (*Lex. Rom.* II, 121); il le traduit par „complainte, chant lugubre"; la pièce elle-même a sans doute un caractère peu réjouissant, mais une appréciation n'est pas une traduction, et d'autre part *complainte* a déjà en provençal son équivalent qui est *planh.* Le rapprochement que Raynouard établit entre *arlabecca* et l'ancien portugais *arrabeca*, rebec, violon, semble mieux fondé. On peut en conclure que la poésie ainsi dénommée se chantait avec accompagnement de rebec. C'est ainsi que V. Hugo a intitulé deux de ses pièces *guitare;* le rhythme de l'une d'elles a même quelque ressemblance avec celui de notre *arlabecca:*

Gastibelza, l'homme à la carabine,
Chantait ainsi:
Quelqu'un a-t-il connu doña Sabine,
Quelqu'un d'ici? *etc.*

M. Bartsch n'a connu et ne pouvait connaître qu'un seul texte de *l'arlabecca*, celui que contient le ms. Bibl.

[1]) Ce même rhythme, qui ne paraît pas fort ancien, se retrouve dans l'*Essenhamen del guarso* de Lunel de Monteg, pièce datée de 1326 (Bartsch, *Denkmäler*, p. 114), et en français dans le *Dit des Traverses* (Ach. Jubinal, *Lettres à M. le comte de Salvandy sur quelques uns des manuscrits de la Bibliothèque de La Haye*, 1846, p. 249), ainsi que dans les *Resveries* du ms. Bibl. Imp. fr. 837, fol. 174, publ. par Jubinal, *Jongl. et Trouv.*, p. 34.

Imp. Fonds français 1745 (olim 7693). Une publication récente m'en a fait découvrir un second, incomplet de la fin à la vérité, mais présentant quelques bonnes variantes. M. Delisle, de l'Institut, a publié dans la *Bibliothèque de l'Ecole des Chartes* [1]) *l'Inventaire des manuscrits conservés à la Bibl. Imp. sous les n^os^* 8823—11503 *du fonds latin.* Or, sous le n° 10869 se trouve un article ainsi conçu: „Vies des saints dont les noms suivent: «Saturninus, Sergius et Bachus, Thomas archiepiscopus. — «Sermon pour la dédicace — XIIe s. — A la fin du XIIIe s. «on a ajouté une pièce en provençal (fol. 30 v°), et une «lettre sur les affaires de Rome (42 v°).»“ Cette pièce en provençal n'est autre que *l'arlabecca;* l'écriture en est fort négligée; les vers, et parfois même les mots, n'y sont pas séparés. Je reproduis ce texte avec une scrupuleuse exactitude, me bornant à rétablir entre [ ] les lettres qui manquent et à renfermer entre ( ) celles qui surabondent. Je donne en note les variantes du ms. qu'a suivi M. Bartsch. [2])

Dios vos sal', senhor, totz esem[s] fol. 30 v°
sis fara lo . . .
. . s'ieu vos no pecca
si volet auzir l'arlabeca

[1]) V^e^ série, tomes III et IV, p. 98 du tirage à part. (Paris, A. Durand 1863.)

[2]) Quelques fautes de lecture ou d'impression se sont glissées dans le texte de M. Bartsch, d'ailleurs établi avec critique comme tous ceux qu'a publiés le même savant. P. 76, v. 20 *plagas* l. *plages;* v. 26 *almozas* l. *almornas;* v. 28 *esser* l. *aver;* p. 77, v. 5 *ipotecaris* l. *ipoticaris;* v. 26 *jutjamen* l. *jutzamen;* v. 27 *Non* l. *Hon;* p. 79, v. 13 *Jens* l. *Ieus*, contraction de *ieu vos*, ou Jeus, contraction de *ja vos* (voy. *Flamenca*, vers 1554 et note sur le v. 1133).

Anm. 1 Ms. *esemsis;* c'est une économie, l'*s* sert pour deux. — 2—3 *Que sis fara verayamens* — *Sieuos nom pecca;* leçon évidemment meilleure pour le v. 2 qui, dans mon texte, est incomplet; quant au v. 3, *sieuos* fait difficulté; M. Bartsch corrige *si us*, mais en présence de la leçon *s'ieu vos* donnée par le nouveau texte, je ne pense pas que cette correction soit admissible; *pecca* est employé activement, ce qui n'est point surprenant puisque la forme reflèchie *se peccar*, se tromper, est d'un emploi fréquent (*se pequec*, Leys d'amors, II, 56; *se pecco* Ibid., 396; *nos pecquet*, Gavaudan, Parn. Occ., p. 46; *no m'i pecquera* Flamenca, v. 4313). — 4 *Et entendes una a.*

5 qu'io vos velh dire.
Sapchatz non puesc cantar ni rire
ni dar conort,
tan veg en perielh de la mort
tota la gen;
10 c'om non pot garir per argen
ni per amix,
ni n'escapa paubres ni rix,
savis ni fols,
car egalsmen estrenh los cols
15 als laix, als clercx,
e no col festa ni digmercx
ni gorn de feri,
don so besat li semiteri,
qui s̄t s'en dona,
20 e negun ome no perdona
per can que valha.
home ric no preza meala fol. 31
per gran que sia;
ni no faria per clercia
25 lo val d'un alh,
ans lo va segán am son dalh
c'oras quelh plasa.
Sapchatz cruelmen los estrasa,
que no i fa fencha,
30 ni troba plages que la vensa
am tot son codi,
pueih que l'a levat en son odi,
que be lor ést,
e puei va levant sos test
35 e me[n]t sas glozas,
que a la mort remano las novas
els parlarias
de tot que negun o sentria.
Bona mainada,
40 beus volri' aver ensenhada
a mon lati,
que nos calgues ser ni mati
aver temensa
de la mort, que ai paor ques vensa

Anm. 6 *Sabes.* — 8 *en poder.* — 10 *Nom pot hom gandir.* — 12 *No l'e.* — 13 *Joves n.* — 18 *bossatz.* — 19 *Qui suenh.* — 20 *Sapjas que ad ho.* — 22 *Hom r. n. p. una m.* — 23 *P. ries.* — 25 *Valen d'.* — 30 *q. lon venssa.* — 31 *Per negun c.* — 32 *Depueys q. l'a mes e s.* — 33 *Que be nol restz.* — 34 *valon lin pauc s.* — 36 *Davan l. m. van las almornas.* — 37—38 manquent. — 39—40 *bonas maynadas* . . . *essenhadas.* — 41 *De m.* — 44 *que cert es quens v.*

45 com fai los autres;
que no i pot pro tener emplastres
ni medicina,
nil regardamen de la urina,
ni los espesis,
50 ans es tot fezicias necis
que a lhies contrasta,
quar atresi mezeih los tasta,
que letuaris
no i te pro, ni apoticaris
55 am sas semensas;
ni a sels que fan penedensas
no porta amor,
menoret ni (a) prezicador
ni (a) ome d'orde.
60 Per que hyo tenh tot ome nesi
qu'el mon se fia, v°
car egalmen s'en van li dia
als rix e als paubres;
adonc re[m]embre te que lauves
65 don bes te vena.
augas de Davit quen[s] ensenha
de salvamen:
declina a malo et fac bonum, inquire pace[m] et persequere eam
pro s'en passa leugieramen
al meu vegare;
70 fai be e gardat del mal fare,
re no i a plus;
en aques .II. motz es enclus
tota la lei.
no i a enperare(i) ni rei
75 que aiso no fasa,
que sos servizi a Dio plasa.
en vas trebala;
dont es obs que marse nos vala
al jutgamen,
80 can Dios vendra sartanamen
am gran compana
e non peset que gan(t) remana.

Anm. 46 *Q. non lur tenon pro e.* — 48 *Ni l'esgardamen.* — 49 *Nils bos e.* — 50 *Per que t. f. es n.* — 54 *Non lur.* — 56 *Neyss las gens q.* — 57 *No y an a.* — 58 *Menudetz.* — 59 *Ni [los] prelatz.* — 60 *Perqueus dic que totz homs es fatz.* — 62—63 manquent, comme aussi le verset de la Bible (Psalm. 33, 15) qui suit le v. 67. — 72 *se conclus.* — 75 *Si a. n. garda* (la correction de *garda* en *fassa*, proposée par M. Bartsch, se trouve justifiée). — 78 *Hobs es q. sa m.* — 80 *Hon tugz venrem certanamen.* — 82 *n. crezatz.*

homs que anc fos nat,
que aqui no sia jutgatz
85 en aquel dia.
nes si om ars e ventat l'avia
aqui vendra,
e son loguier plenier prendra
Segon sa carta
90 cassquus enans que d'aqui parta,
Segon sos fags.
mot er doloiros aquel plag;
on garentia
non er dat ni alonc de dia,
95 mas la sentensa
dara sel que non a temensa
c'um li apel,
ni no i calra formar libel
quels esturmens . . . .

Le reste du feuillet est blanc.

Anm. 83 *H. q. f. n.* — 84 *s. ajornatz.* — 85 *Ad a.* — 86 *ars e omis.* — 91 *De totz s.* — 92 *Et er ben d. sos p.* — 93 *Que g.* — 94 *No y er preza ni jorn ni d.*

II.

Portrait de femme.

La pièce ci-après a été écrite au XIVe siècle sur le dernier feuillet de garde du ms. H 249 de la Bibliothèque de la Faculté de Médecine de Montpellier contenant le *Perceval* de Chrestien de Troyes. Le *Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques des Départaments* en fait mention en ces termes: "A la fin, sur les gardes, il y a une chanson adressée à une femme dont on célèbre la beauté en vers français" (t. I, p. 380). Ce n'est point une chanson, ce serait, plutôt une épitre, si cette dénomination classique pouvait être de mise ici. De quelque nom qu'on veuille l'appeler, la pièce que je publie actuellement nous donne un curieux spécimen des idées un peu sensuelles avec lesquelles les poëtes de la langue d'oil appréciaient la beauté. La dame inconnue à qui s'adressent ces vers y est décrite de la tête aux pieds, et il ne

nous est fait grâce d'aucune de ses perfections. Il y a du reste des traits gracieux dans cette description; j'aime ces "yeux riants et bien fendus qui reluisent comme une étoile, la nuit, dans un ruisseau", et "la belle petite oreille" gentiment "assise sous la tresse"; et cette gorge blanche à travers laquelle, comme par un cristal, on voit descendre, le vin vermeil.

Aucun indice ne nous permet de rien conjecturer ni sur l'objet ni sur l'auteur du portrait; sans doute ils vivaient l'un et l'autre au XIII[e] siècle, car les vers paraissent bien de cette époque. On y remarque quelques particularités orthographiques intéressantes: *pareiul*, *eiul*, *vermeiul* (pareil, oeil, vermeil, qui maintenant ne pourraient point rimer ensemble), *poient* (point), *etele*, ce qui prouve que dès le XIII[e] siècle au moins la pronunciation supprimait l'*s* étymologique dans les mots qui en latin commencent par *st*, *sp* ou *sc*. [1]) On remarquera aussi que le *c* usurpe souvent la place de l'*s* (*pencer*, *cent*, *auci* etc.).

Il est à remarquer que cette description élogieuse d'une beauté inconnue, présente les plus grands rapports avec une pièce que renferme le manuscrit français 837 de la Bibliothèque Impériale (olim 7218 aux folios 217 et 218), et qui a été publiée par M. Achille Jubinal dans ses *Jongleurs et Trouvères*, p. 182 sous ce titre: *Le sort des Dames.* Beaucoup de vers sont identiques dans les deux textes, mais celui de M. Jubinal a au commencement près de 60 vers qui manquent au nôtre; dans tout le reste et surtout à la fin, les variantes sont tres nombreuses.

---

[1]) Cette tendance est déjà marquée dans *l'Epitre farcie pour le jour de Saint Etienne* publiée ici même par M. G. Paris (t. IV, p. 313); on y remontre en effet *cetui* pour *cestui*, *deputer* (*disputare*), *ecrierent* pour *escrierent*. Cette observation me met sur la voie d'une correction. Au troisième verset, M. G. Paris imprime *jocun*, mot qui lui semble douteux, et à moi aussi; ne serait-ce pas *jotun* pour *jostum*? le sens serait excellent: "réunissons nous pour disputer avec lui".

Dame qui n'aves nul pareiul,
je ne puis saouler mon eiul
de regarder vostre façon;
qui l'entailla fu bon maçon;
5 ne pourroie pencer ne dire
de vo grant biauté la matire.
grant sens a en bien aviser
se qu'on peut en vous deviser:
vostre biau chef blondet et sor
10 qui reluit plus que nul fil d'or,
menuement recercelé;
si ne doit pas estre celé
vostre plein front, poli sans fronce,
qui cent comme esglentier ou ronce,
15 et vos sourcis plesans, brunès,
qui sont et plus gens et plus nès
que safir ne argent pendu.
vos eius rians, à poient fendu,
qui reluisent comme .I. estele
20 par nuit en une fontenele,
et regardent sans vilenie.
Du regarder nus ne c'ennuie
vostre biau nés à poient molé,
qui n'est ne trop lonc ne trop lé;
25 vostre savoureuse bouchete
vermeille, riant petitete
blans dens, menuement [assises]
les levretes cenblent cerises;
manton votis, fet à compa[s]
30 si ne doit l'en oublier pas.
Le viaire qui bien l'esgarde
n'est pas mestier que l'en le farde.
pour deviser sui demouré
comment est à poient coulouré:
35 couleur de lis assise à lai
aveques le rubi balai
pert emmi la face vermeille;
et la bele petite oreille,
qui est assise sous la trece,
40 cortoisement son chef adresse;
et le redouble du colet col. II
blanc et poli, cras et molet.
Je ne vi onques fleur en branche,
ma dame, qui fust auci blanche

Anm. 17 Jub. *en a* ce qui est plus clair. — 27 le mot qui termine ce vers est effacé. Je compléte le vers d'après Jubinal.

45 com est vostre bele gorgete;
mout fu à nete forge fete,
clere et deliée est com taie.
L'en saurait bien se je mentaie:
qui bien i regarde de l'eiul,
50 qant vous buvés le vin vermeiul
et la couleur dessent à val,
parmi reluit com par cristal
et descent jusqu'en la couraille.
Or me doient Dieu que je ne faille
55 à vos espaules tres bien fetes
ounies et à poient bacetes;
les bras bien fes, lons et teitis,
pour acoler ami fetis,
la mein petite, potelée,
60 blanche com nef amotelée;
par la seinture grele à poien[t],
le costé si poli et goient.
Le nonbrillet e l'autre chose
que Courtoisie nommer n'ose
65 fut si bien fet à sa nature
comme il est reson et droiture;
les cuissetes et les jambetes
roonde[s], blanches et crassettes;
les piés petis, orteus menus
70 doivent estre pour biaus tenus.
Mout fu nature au fere sage
qant de vous fit si bel ymage.

Anm. 57 Jub. *les dois tretis.*

Paul Meyer.

Zum Breviari d'amor.

Der Druck dieses umfangreichen Denkmales der provenzalischen Poesie schreitet ziemlich rasch vorwärts, und so eben ist die dritte Lieferung herausgegeben worden. [1]) Ich habe die zwei ersten mit den wiener Handschriften 2563 und 2583 (ich bezeichne die erste mit F, die zweite mit G) verglichen und hoffe das Resultat meiner Arbeit seiner Zeit zu veröffentlichen. Indessen können diese Handschriften, welche manche dunkle Stellen des gedruckten Theiles aufhellen, auch dem ungedruckten zu statten kommen. In der Vorrede, S. XI, klagt der Herausgeber, dafs der letzte Abschnitt — le perilhos tractat d'amor — in A sehr verderbt sei, und erklärt, es würde L nach Mahn's Abdrucke zu Rathe gezogen werden. Um dieses Hülfsmittel noch nutzbringender zu machen, theile ich hier eine Reihe von Bemerkungen zu Mahn nach beiden Wiener Handschriften mit. Die meisten sollen den Text verbessern; nur selten gebe ich gute Varianten zu sonst haltbaren Lesarten. Leider lassen sich viele Citate aus den Troubadours auch durch Fg nicht befriedigend emendiren; für diese aber bleibt das Zurückgehen auf die Originallieder, mit Berücksichtigung der von Matfre befolgten Varianten, das beste Hülfsmittel.

Hier nun mein Verzeichnifs:

181, vorletzte Zeile '*N* Aimerics.

182, 15 *en tan* de folor 17 Dieus! *quan* pauc de conoichensa D'amor *an*, qui ben o pensa, *Çel* que reprendon aymador 19 ni *loi* (le lui) comton 20 nos *evia* 24—25 que pros Si noi enten... Quel jois d'amors 25 non es *mas* benen 27 e *de* valor 33, 35, 36 statt *le* immer *li* 39 *ni loi* comta 47 *Cum* savis.

183, 14—15 desplassa S'ieus fau... Quez es... Quar grans razos 18 e *s'* autra 19 ges *que* cortes 20 ieu *en* sui 21 pres *de* lui 29 non es *mas* plazers 41 *qui* pel par-

[1]) Vgl. über die erste die gründliche Recension von Bartsch im Jahrb. Bd. 4.

lar de *croja* gent 43 *Ni* so 45 Escoutatz 46 Der Vers Nesci de mala razizt geht nach Quel mal parlan evejos.

184, 1 A prezen 7 lejaltat 8 *la* vai desvian 13 sofre 19 a pus fort de *se* tensa 20 *nim* noz'esta 31 qu'ieulh vei per un *be* cen mals far. Bartsch (Lesebuch 153, 27) gibt vielleicht nach dem Originalliede: Que la vei per un cen mal far. Die Lesart von Fg scheint mir deutlicher. Der Dativ *lh* wegen videre mit folgendem Infinitive.

185, 5 Pus doncx amors 13 *es* ne clamec 24 d'argen Al vila qu'era peliciers 27 tot *clar* 37 en *cela.* Bartsch vermuthete esta; vgl. aber Leseb. 153, 45.

186, 8—9 envejos 9 los amoros 13 In G bloſs escoutatz, dann abgesetzt; in F steht das Wort am Rande, sodaſs Que amors... und Quan vos unmittelbar aufeinander folgen. Auch an anderen Orten findet sich ein unnöthiges Escoutatz. 16 non ac par De mal dire per que nom par Quez el sia dignes *de* fe 31 *E* en fag 38 blasman 39 quex *n*'avia 40 se *fenhian* 41 sai be *que* non es 42 vos dic *que n'es d'* amor 43 aissi tot a pr.

187, 10 amava Lo qual dan ges nolh donava 15 crezatz 18 enjoing „befahl", vgl. 186, 45 enjoys, wo G enjoinc hat; F an beiden Stellen enjos 23 *E* pueis 25 Alqun 28 D'En Marcabrun 29 ni en *lunh sieu* cantar 33 el fons d'ifern 41 O a *presen* o a sotz man 42 Per *dig e* razo natural G; F wie L. Gehört der Vers Matfre oder Aimeric de Pegulhan?

188, 3 es fols *quiei* (= qui i, qui lhi, franz. qui lui) vol contendre 8—9 que *devon* far 10 E *dient* mal per *vilain* maltalent 12 E s'il *s'en* part 13 G uuou ge, F uuotige 16 e *siu* (si-l) a fag 18—19 *Quorqu'*ieu ch. dez. Nim—plai[n]ches d'amor Nin diches... *Enuegz* ni viltatz 26 Qui fassa l'*ergolhos* gauzir E *cel* que *domnej'* ab engan 30 Mais *a* d'amor 36 de lieis *mais* de plazers

189, 15 cochos *do* dezavinen 21 so qu'*a* demandat *e* volgut 22 pus quez om n'a so sadolh *pres* D'autra part *mais* creis e dura 39 hom *mover* 44 *de plazer* viu 45 per *que* val mais

190, 4 *Enquer* dizon 6 azaut De so quez er plus mal azaut quar non garda 20 s'*en* sab amezurar 21 sab *d'amor* tot 35 ses pezar Ni ses maltrag gran onransa 37 l'afan 38 o *an* dig 39 escrig 43 senatz.

191, 2 maldizen *o* trobador 5 *O* sec sa folor 8 qui n'*uzava* be 13 *O n'es* a tort 14 falha: valha 15 *Et* enaichi 26 *Bos* Aimeric 27 qu'a *la lebre* cassada 30 en *soan* 42 *don'en* calque *guia* 44 *Bos* Aim. 47 e *tost* dan.

192, 3 *Pero* qui fort se volia 13 *non avem* membransa 20 *Bos* Aim. 31 qu'*ayssis* tanh 32 nos *martiria* 33 *elans* ten 43 don digs Bernartz 45 quar ieu *lom tuelh*

193, 8 recemblara *eniga* 9 Mais de merav. 12 *rir e* jogar 28 e de sospir en *planh, de* planh en plor 29—30 non cove tornar 31 per la *fas* correns 34—35 per la *bocca, per* la cara 35 non *acsetz* 36 que *merceus toquera* don *crem* f. 37 camjera 39 appar *a la color* 40 *plus* descoloratz 40—41 escoutatz *doncs* cossi 43 *falbezis* ma color 44 esdevengutz cum es 46 pen'*e* dolor

194, 2 em *vei* 7 nons *en* podem ges 8 nos *i* en va 11 quel liam *fo d'un embras solamen* 12 quim *desli* ni alhor Enliamatz sui tan que sim volia Desliamar ges far non o podia (F poiria) 13 *lai* me lia Em ten pres m'en liama 15 E *nou* (F non) fai ges 16 que *n'em* forssat 24 atras *o* avan 26 non ai *joi* 29 puesc *mover* 31 qu'*aissins* dessena *Ens* fai viure 34 que non o fassa derenan („von nun an") 36 *sin pocsem* penre 38 nos *plagra* 39 *nons* (F. nom) sembla *nins* (F nim) par

195, 14 pres *plus que folia* 23 si l'aut[z] ram[s] 24 Amor *ni la met* en cassa 25 a ma *guia* 30 cum de *ser* 38 Vous me *dites* 39 que n'a li rois de France 41 doleurer 42 guia 51 quos *tanh* l'amoros

196, 1 l'afans 20 no mi *val* del enojos romieu 26 so *qu'a* dezirat 30 hom enriquir

197, 4 *a* ma parvensa 10 si *beu* (be-l) queretz 15 l'enmenda *be* 28 *Per los* fis amans

198, 6 *En als an* facha 7 el an *encolpad'* amor 11 *mens* en val

199, 7 *so* an merit 8 quar qui aut pueja 16 N'Ucs Brunencs 15 se *mout* rancuran 16 *nos* fan 17 ab

gen parlar G ab bel portar F 29 *Nos* fan *non* amon tan 30 *nos* an

200, 7 tener amoros 10 quar *si* fosson 22 Fis aimans lo *do* que tendre F 23 se deligs (deletur) 33—34 E pus la bors'es vugada (vojada F) 44—45 pessa liutat F pes fezeutat G 45—46 en jatz *cani* (Lex. Rom. 5, 133) 46 al *mila* F (Lex. Rom. 4, 233)

201, 2 engan o *malvestat* 3 demantenen 4 los sanhs 5—6 en mar dedins un sac 28 *Un* tans fu ja que ces dames *amoient* 30 bach. *large qui* tout 44 quez ieu *n'auzis*

202, 5 m'avenha *ni* guerrejar 8 *leu* entendre 17 an agut Quar ta mal i son avengut 20 *en* Folq. 22 *Mi* fan 26 *Mi* pot 27 *daus* qual part 31 *tener* nom poiria 39 qu'*es* en vos 41 Et *un*'autra 46 cum *el* o saup

203, 6—7 cauzid'*e* la melhor 10 *re* no pot 12 *que* pogues *hom* blasmar 17 no fos *plus* granda 27 dels sieus *bes* 40 e *sobransa*

204, 10 Autra*us* *en* dirai 17 *ni* mos cans 20 *Pros* Aim. 27 *Rendet* de si dons 33 *von* dirai 38 que *meus* fos (P. Vidal, ed. Bartsch 23, 47)

205, 17 bona *e* tant 39 re melhor*ar* 40—41 *s*'ieu pogues 42 *n'i* auria

206, 2 en una *sua* canso *lo* cavaliers 4 parsoniers

207, 3 Et er me *mout mal e* greu 17 que vos *nos* detz 20 *Ni* nos 21 Cazer 31 devers, wie Bartsch Jahrb. 3, 401 richtig vermuthete 37 Mas *no* sian 42—43 ges d'*anta* (Darnach wäre auch die Uebersetzung Bartsch's a. a. O. zu verändern.)

208, 31 per *gabs* 32—33 *en cui* pretz entiers 33 en cui es aunitz (kein *hom*; der Vers ist achtsilbig) 36 comensamen 45 corteja

209, 10 m'an *emblat* 13 solas amoros 15 en *lo* solas *qu'om* noy puesca 17 ni sa valor 19 *mal* semenan 23 ben *aculhen* 32 *venon* de grat [1]) 34 que parletz *ges* prim. 37 d'ome que no *l'escai*

---

[1]) Im folgenden Verse liest Bartsch a. a. O. *perpensat*, und setzt in der Anmerkung als Lesart der Handschr. *peu pensat.* Aber Mahn druckt *ben p.* und so haben auch FG.

210, 12 *de* dezonor 16 *lo* sap be *gazardonar* 23—24 *digs* que domneis 39 *li* pros 44 dechai 45 *als* p. *als* p.
211, 28 domnejadors 29 avolezas 35—36 *nous* en sen (Choix 3, 425)
212, 2 *Bon es* doncs 14 Em tral cor de jotz (F jos) l'aichela (P. V. ed. Bartsch 14, 28) 21 *trair* volontos 24—25 *be* captenir 27 Enquers 34 quar *no sui* rix
213, 22 Tysbe non amet Priamus (Choix 3, 258) 24 largu'*es* (ibid.) 35 desmen. 38—39 *nim* poiria *per re* dar
214, 5 Mas drutz *y a* e donas 16 que nos *fenha* 17—18 qu'es *devengut* 28 *O* ieu no vei 30—31 Quem destrenh tan perqu'ieus dic mon coratge
215, 20 No *far* (Prov. Leseb. 64, 8) 31 *A* quascun
216, 12 pot hom mais acabar 13 *los* fan refudar 19 E s'ilh volgues esgardar mon semblan 23 non *aus* querre 42 Veus m'a vostre (Choix 3, 46)
217, 8 senatz 28 *o* plus que la *sia* 31 qui ben *o* cossira 32 l'amistatz *en ira* *E* deu mais.

Wien, 23. März 1864.

A. Mussafia.

Kritische Anzeigen.

Étude sur le rôle de l'accent latin dans la langue française, par *Gaston Paris.* Paris u. Leipzig, Franck. 1862. 132 S.

Es war ein glücklicher Gedanke, die Rolle, welche der Accent, dieser wichtige Factor, in der gesammten romanischen Sprachbildung, speciell im Französischen spielt, zum Gegenstande einer Untersuchung zu machen, das in ihm liegende Princip in dieser Richtung zu bestimmen und dessen Wirkungen auf das genaueste nachzuweisen. Solche Monographien können für die Linguistik höchst ersprießlich sein, da es in ihrem Zwecke liegt, auch anscheinend geringere Ereignisse auf diesem Gebiete, worauf die Lehrbücher der Grammatik einzugehen nicht immer Anlafs haben, aufzusuchen und in das System einzutragen. Die vorliegende Abhandlung ist eine von Hrn. Paris vor der Urkundenschule zur Erwerbung des Diplomes als Archiviste paléographe aufgestellte und behauptete These. In dem Vorwort beklagt der Verfasser, dafs die Freunde der französischen Philologie in Frankreich selbst noch immer sehr selten seien und dafs selbst die Mehrzahl derer, die sich mit der altfranzösischen Sprache beschäftigen, sie eben nur als eine Curiosität behandeln, als ob dies Fach nicht eben sowol eine Wissenschaft sei wie die klassische oder orientalische Philologie. Es hat sich also im allgemeinen dort noch wenig geändert seit 1850, wo Hr. Paulin Paris (in der Bibliothèque des chartes) aussprechen konnte: L'étude de la grande littérature française pendant le moyen âge n'est pas répandue en France autant qu'en Allemagne, en Belgique, et même en Angleterre; peu de personnes sont au courant des travaux exécutés, des publications entreprises etc. Aber nicht allein war die Zahl der Freunde jener Literatur gering und ist es noch; auch den Leistungen der Herausgeber alter Texte fehlte es häufig an derjenigen Sorgfalt, ohne welche eine Ausgabe weder der Grammatik noch selbst der Literaturgeschichte genügt. In der That hat die neue Aera der französischen Philologie vieles gut zu machen, was die frühere vernachlässigt hat.

Herr Paris war, als er seine These unternahm, mit allem ausgerüstet, was zu ihrer Lösung erforderlich war. Ich bemerke nur, dafs ihm auch Deutschlands grammatische Litera-

tur sehr wohl bekannt ist. Dazu zeugt seine Arbeit von Beobachtungsgeist und unabhängigem Urtheil: jeder, der sich mit der französischen Grammatik in wissenschaftlicher Weise beschäftigt, sei er Schüler oder Meister, wird aus ihr lernen können. Sie macht der neuen Schule Ehre.

In der Einleitung zeichnet der Verfasser jenes viel besprochene Ereignifs, die Herkunft und Entstehungsart des romanischen Sprachzweiges, in geistvoller Weise, und nachdem er den Satz anerkannt hat, dafs der lateinische Accent in den Tochtersprachen im ganzen seinen Platz behauptet und mit Schöpferkraft, zumal im Französischen, tief eindringende, aber regelmäfsige Veränderungen in den Wortformen, Umwandlungen in der Natur der Vocale, Modificationen in dem System der Zusammensetzung und Ableitung hervorgerufen hat, mustert er zu seinem Zwecke alle Theile der Grammatik mit lobenswerther, nach Vollständigkeit strebender Sorgfalt. Zuerst das Substantiv in seinen einzelnen Declinationen, die bekanntlich im Altfranzösischen von Seiten der Betonung einige merkwürdige Züge darbieten, dann das Adjectiv, den Artikel, das Pronomen, das Zahlwort u. s. w. Es wäre überflüssig, den Gang, den seine Untersuchung geht, und die Beobachtungen, womit er die Grammatik bereichert, in einer etwas verspäteten Anzeige auseinanderzusetzen, da sich das Werkchen bereits in Aller Händen befindet. Besser wird es sein, einige durch die Lectüre desselben angeregte Bemerkungen, worunter einige Zweifel, die aber das Verdienst des Ganzen nicht schmälern sollen, hier anzuknüpfen.

Seite 83 bemerkt Hr. Paris mit Recht, dafs die provenzalische Mundart dieselben Gesetze der Betonung anerkenne wie die französische, dafs also der Hochton auch hier nicht über die vorletzte Silbe hinaufsteige. Das sagen schon die Leys d'amors (I, 90). Sie treten zugleich denen entgegen, welche behaupten, in percegua, padena, sabeza liege der Hauptton (accent principal) auf der ersten Silbe; auch in dieser Mundart schreitet er häufig von der drittletzten auf die vorletzte fort, wie in ancóra, vergína, pistóla, welche gegen die neufranzösischen ancre, vierge, épître übel abstechen. Man kann überhaupt der nördlichen Mundart das Lob nicht versagen, dafs sie in manchen Fällen dem ursprünglichen Accent fester anhängt als die südliche, und ihm gern einen tonlosen Vocal aufopfert. Zuweilen scheint in letzterer die Betonung zu schwan-

ken: so in *apóstol* neben *apostól* (Papst), wenn das zweite gleichfalls aus apostolus, nicht etwa aus dem im Mittellatein dieselbe Bedeutung zeigenden apostolicus stammt; entschieden ist diese Abkürzung aus apostolicus in der Form apostóli = altfranz. apostoile anzunehmen, welches in Beziehung auf das letztere auch Hr. Paris glaubt. *Capitol* hat den Ton auf der vorletzten Silbe; Guillem v. Tudela 2816 scheint aber auch capitól zu sprechen: indessen wird für qu'era de capitól zu lesen sein que era de capítol. Sollten jedoch nicht einzelne Fälle der betonten drittletzten vorkommen? Das Beispiel der italienischen oder catalanischen Mundart lag ja so nahe. *Gramática* bei Izarn Choix V, 229 ist unleugbar: wie aber auch hätte man sich erdreisten sollen, grammatíca zu sprechen, das heifst, das wichtigste Wort der Schule so zu entstellen? Die Leys freilich lehren, man müsse Wörter, wie grammatica, wenn man sie ins Romanische herüber nehme, möglichst (al mays que podem) nach dem romanischen Tongesetz aussprechen, also gramatíca. Um indessen diesen Conflict zu beseitigen, schuf man ein neues Wort, grammaticária (vielleicht aus grammaticalia), zusammengezogen gramáiria, gramáira; wo gramatica vorkommt, ist ein Latinismus anzunehmen. So ist vielleicht auch *música* als Latinismus geduldet worden; doch läfst sich über dies Wort nicht entscheiden, da es wenig vorkommt. *Cólera* könnte man schliefsen aus cólra; allein der Schlufs wäre bedenklich, denn neben cólra konnte colléra bestehen. *Lágremas* spricht Peire v. Corbiac vs. 383: e de plors e de lágremas. Bartsch (Jahrb. IV, 234) streicht das erste *e*, sodafs lagréma herauskommt, und dem entspricht das neuprov. lacríma; Jean de Méung braucht einmal lacrime für das wohllautende larme. Das Wort war im Provenzalischen wenig üblich, indem, wo es anging, plor seine Stelle einnahm. Mufste aber das unbestreitbare *cathòlic* (bei Izarn und häufig bei G. v. Tudela) nicht im Feminin cathólica lauten, mit betonter Antepenultima, also: elh es cathólic, elha es cathólica? Oder sprach man hier catholíca? Der Widerspruch wäre zu grell gewesen. Man führte ein neues, bequemeres Wort ein, catholical, das weder der Spanier noch der Italiener kennt, und sagte z. B. sest fo catholicals (der war katholisch), G. v. Tud. vs. 347, la fe catholical, Brev. d'am. I, p. 37. Vielleicht danken noch andere Adjectiva dieses Schlages, die nur der Provenzale kennt, z. B. *evangelical*, demselben Motiv ihr Dasein, doch kann ich evan-

gélic nicht nachweisen. Aber es erklärt sich uns aus diesem prosodischen Motiv auch eine besondere, beim Adjectiv vorkommende Anomalie. Die weibliche Endung *a* lateinischer Adjectiva wird nämlich im Provenzalischen schlechthin beibehalten. Eine Ausnahme macht nur *frével* von frivolus, dessen Feminin frévola lauten müſste. Da dies aber gegen das Tongesetz gewesen wäre, so verwies man das Wort zu den Adjectiven *einer* Endung, im Widerspruch mit dem italien. und span. frívolo, frívola. So erging es auch dem unlateinischen *ávol*, welches gleichfalls einer Endung ist, wiewol Neubildungen fast durchaus zweier Endungen sind. Die spätern syncopierten Formen beider Adjectiva, freul und aul, bei welchen das Tongesetz freula und aula erlaubt haben würde, richteten sich natürlich nach den ältern Formen.

S. 38 wundert sich Hr. Paris, daſs ich in den Eidschwüren *déo* accentuire, weil es (in der Form deu, was hier dasselbe ist) zur Assonanz *e* gehöre, wogegen er in der Endung *eo* oder *eu* bereits den neufranzös. Mischlaut *eu (ö)* annimmt. Allerdings, sagt er, assonierte deu mit *e*, aber dasselbe thue auch breu, von bref (?), und sicher habe man nicht bréu gesprochen. Nach meiner Ansicht liegt in deu ein echter Diphthong, kein Mischlaut. Schon die römische Volkssprache behandelte deus als ein einsilbiges Wort (vgl. Corssen, latein. Ausspr. I, 176), worin nur *e* den Accent haben konnte, nicht der Flexionsvocal *u*, und diese Aussprache ist der alten provenzalischen und zum Theil noch der neuern, sowie der portugiesischen Mundart verblieben. Daſs auch im Französischen des 9. Jahrhunderts und später der Accent auf *e* haftete, das ergibt sich daraus, daſs *e* durch vorgesetztes *i* diphthongirt oder, wie andere sich ausdrücken, gesteigert werden konnte (diéu), denn tonlose Vocale pflegt man nicht zu diphthongiren. Es ergibt sich ferner daraus, daſs das am Ende stehende *u* ganz abfallen konnte, wie in der Form dé, welches, wenn man deu wie dö gesprochen hätte, unmöglich gewesen wäre, denn von diesem dö konnte man nichts abziehen. Daſs aber ein solches dö tauglich gewesen wäre, mit *e* zu assoniren, läſst sich schwerlich annehmen, da das feine Gefühl des Romanen für die Reinheit des Reimes widerspricht.

S. 44 kommen die Formen aus dem Genitiv Plur. der zweiten Declination, wie paienor, Francor, da in ihnen eine Versetzung des Accents stattgefunden, in sorgfältige Erwägung.

Es kam hier auf Vollständigkeit der Belege an. In der That vermifst man nur *quartenor* = quatuor annorum. Bei der Deutung von *milsoldor* schwankt der Verf. zwischen mille solidorum und mil sols d'or, letzteres von Raynouard angenommen; allein cheval mil sols d'or läfst sich nicht construiren, auch steht ihm kein provenzalisches milsoldaur bestätigend zur Seite, denn auch hier heifst es nur milsoldor. In mehreren Fällen führt Hr. Paris die Endung *or* auch auf die des lateinischen Genitivs der ersten Declination *arum* zurück, und dagegen ist im Princip nichts einzuwenden; doch scheinen nicht alle Beispiele sicher zu stehen. *Chandeleur* aus dem liturgischen dies candelarum ist nicht zu bezweifeln. Bei *tenebrur*, das an das gleichfalls liturgische hora tenebrarum erinnert, ist dem Verf. wenigstens so viel gewifs, dafs in der Endung nicht das bekannte Ableitungssuffix enthalten sei, da dies nie an Substantiva gefügt werde. Diese letztere Behauptung geht etwas zu weit. Richtig ist, dafs die mit *or* abgeleiteten Substantiva in der Regel aus Verben oder Adjectiven hervorgehen. Aber die Sprache hat zuweilen Motive, in ihren Wortbildungen von der strengen Regel abzugehen. Eins dieser Motive ist das der Anbildung, vermöge dessen sie solche Wörter, welche verwandte oder entgegengesetzte Begriffe ausdrücken, gern auf ein und dasselbe Suffix ausgehen läfst. Die italienische Mundart besitzt das dem französischen tenebrur ganz entsprechende tenebrore, und es ist wenig glaublich, dafs sie dies aus tenebrarum sollte geformt haben, da sie sich der Endung *ore* aus dem Genitiv *arum* ganz enthält und z. B. das kirchliche dies candelarum durch candelara, nicht candelore, ausdrückt. Wie leicht aber konnte ein Wort, wie bujore und dessen Gegensätze chiarore, splendore, lucore ein tenebrore nach sich ziehen. Auch aus dem provenz. bruma (Dunst) flofs ein zweites Substantiv brumor, sowie aus ira iror, jenes vielleicht nach vapor, dieses nach furor gemodelt. *Pascor* aus pascharum ist gewifs möglich. Daneben stellt sich freilich nadalor, dessen Endung schwerlich als Genitivzeichen aufzufassen ist, denn was wäre tempus natalium statt natale? Was das männliche Geschlecht von pascor betrifft, so erklärt es sich leicht aus einer Gleichstellung mit dem Genus der meisten und üblichsten Namen der Jahreszeiten, die der Provenzale Matfre Ermengaud I, 220 in einen Vers gebracht hat: Autom, yvern, primver, estieu.

Von größerem Belang für die altfranzösische Grammatik ist eine andere, die erste und zweite Declination betreffende Behauptung des Verfassers, S. 45 fg. Die Endung *ain* in Evain, nonnain u. dgl. sei nicht aus dem latein. Accusativ *am*, denn sie würde in diesem Falle nicht auf den Plural, wie in nonnains, übertragen worden sein; es liege vielmehr eine Diminutivform darin. Dies werde z. B. in einem unserer Texte dadurch bestätigt, daſs gleichbedeutend Porrete und Porrain gebraucht werden. Auch finde sich diese Form besonders in Eigennamen, die ja die Diminution liebten. Sie komme ferner noch nicht in den ältesten Texten vor. Was die Endung *on* in Charlon von Carolus u. a. betreffe, so habe sie ihren Grund nicht im latein. *um*, sondern in einer Verwechselung mit der Endung *on* der dritten Declination (Hues Huon). Unmöglich habe die im Latein kaum hörbare Endung *am* oder *um* den Ton annehmen können. — Hr. Paris hat diese Lehre mit aller Umsicht und Geschicklichkeit ausgeführt; gleichwol habe ich mich bis jetzt von ihrer Richtigkeit nicht überzeugen können, doch ist hier nicht der Ort zu einer erschöpfenden Prüfung; ich erlaube mir nur, einige Punkte zu berühren. Daſs man die Form *ain* nicht auf den Plural übertragen haben würde, ist mir nicht wahrscheinlich. Wenn man einmal von nonne zu nonnain fortgeschritten war, so konnte man im Plural nicht wohl zu nonne zurückkehren; vielleicht hatte man auch das Beispiel von suer, seror, serors und ähnlichen vor Augen. Hr. Paris selbst gibt eine Vermischung der Numeri zu, wenn er sich den Singular tenebror aus dem Plural tenebrarum, wie eben bemerkt, entstanden denkt. Welches formelle Kennzeichen diminutiver Kraft trägt aber die Endung *ain?* Wollte man verkleinern, so boten sich andere unzweideutige Suffixe dar. Daſs ein Dichter eine Person bald Porrain, bald Porrete nennt, kann für den Diminutivsinn von Porrain nichts beweisen, da er dieselbe Person auch Porre nennt. So wechseln denn auch Eve und Evain, und hier möchte man fragen: wäre es nicht unpassend gewesen, die Mutter des Menschengeschlechts Evchen zu nennen, wenn Evain in der That diesen Sinn ausdrückte? Bekanntlich flectierte man in den ältesten romanischen Predigten oder Uebersetzungen geistlicher Schriften die casus obliqui von Eigennamen, zumal den Accusativ, oft nach lateinischem Muster, wie Oza Ozam, Juda Judam (selbst Genit. Judé), Satanas Satanan, Jonathas

Jonathan. Die Schwäche der lateinischen Flexion *am*, worin *m* verstummt sein soll, läſst sich gegen die französische Betonung dieser Silbe nicht einwenden, da die alte Volkssprache, worin jene Verstummung stattgefunden, nicht mehr vorhanden war, und man jetzt sprach wie man schrieb. Evám zu sprechen war der erste Schritt, Evain muſste nothwendig daraus erfolgen. Es ist etwas Aehnliches, wenn man im Altdeutschen zuerst Accus. Evam, nachher Even sprach. So gut nun Eve Evain seinen Grund hatte in Eva Evam (sofern man dieser Auffassung beipflichtet), so konnte auch Pieres Pieron (wofür die alte Passion noch Petdrus Petdrun setzt) seinen Grund haben in Petrus Petrum, indem man diesen Formenwechsel nachahmte und z. B. die Stelle „cum esset Petrus in atrio... et cum vidisset Petrum" übersetzte: „quant Pieres estoit en la cort... et quant ele ot véut Pieron". Entsprechend flectirte man Lazares Lazaron, und selbst einmal Jesús Jesón. Im Grunde that man hiermit nur etwas, das die Sprache bei einem ihrer Pronomina gethan hatte: Nomin. mes, Accus. mon aus méus meúm. Aber die hier in Rede stehende Flexion der Eigennamen erster und zweiter Declination war nur ein Versuch der Sprache, den sie bald wieder fallen lieſs, wogegen sie die der dritten festhielt, die eine bessere Basis hatten: Evain und Pierron verschwanden, Huon, Ganelon und ihres Gleichen sind geblieben.

Bekannt sind die organischen Comparative. Ihre Zahl hat neulich Littré mit *ampleis* vermehrt, das er aus ampliatius für amplius entspringen läſst. Von bel besaſs man bellezour, für welches aber als Etymon bellatior aufgestellt werden muſste. Hr. Paris weist S. 57 nun auch das einfachere *belior* nach, um so schätzbarer, als dieser Comparativ im Lateinischen selbst kaum nachweislich ist. Ich fürchte indessen, daſs in dem dafür angeführten Verse „ne convenoit belior querre" zu lesen ist belisor, da beliór nur zweisilbig sein könnte wie meliór, nicht dreisilbig.

Zu den oben berührten Genitivformen rechnet man, als von amborum stammend, auch das normannische *ambure, ambore,* z. B. „ambur en terre et en mer", d. i. sowol zu Land wie zur See. Allein noch hat kein Grammatiker dargethan, was der Genitiv hier soll; denn die Stelle wäre lateinisch: „amborum in terra et in mari (terra marique)." Amb ist klar, ore kann weder eine Flexion noch eine Ableitung sein, es

mufs in einer Zusammensetzung seinen Grund haben. Die Partikel or, die sich allerdings häufig anhängt, würde hier keinen Sinn gewähren. Ich vermuthete daher auf uter, utrum; aber ich gestehe, indem ich mich den Zweifeln des Hrn. Paris, der S. 62 amborum als Etymon annimmt, anschliefse, dafs amb-utrum von Seiten der Bedeutung etwas Mangelhaftes hat. Nur die Einwendung, dafs sich die französische Sprache des Pronomens uter nie bedient habe, kann ich nicht gelten lassen, denn es ist ein Erfahrungssatz der Etymologie, dafs ein als Individuum erstorbenes Wort in einer Zusammensetzung noch fortleben kann: das geschah z. B. in ne-ant, dessen zweites Glied kein selbständiges Dasein hat. Ich versuche eine andere Deutung. Schon in meiner Note über das französische Wort hatte ich auf das entsprechende ital. amburo aufmerksam gemacht. Da nun unser Wort nur in Italien und in der Normandie, nicht zwischen beiden Gebieten heimisch ist, so scheint es von dem einen auf das andere Gebiet verpflanzt zu sein, was bei dem Verkehr zwischen Normandie und Süditalien sehr möglich ist. Nimmt man an, es sei in letzterem Lande entstanden und schlägt man den daselbst fühlbaren griechischen Einflufs an, so scheint ἀμφότερον ein berechtigtes Etymon, um so mehr, als ἀμφότερον — καί, ganz wie ambure — et, engl. both — and, auch conjunctional gebraucht wird. Das richtige Product des griechischen Wortes wäre allerdings amforo oder amfuro gewesen; es war aber ganz natürlich, dafs man es dem latein. ambo anbildete.

Auch mehrere wohlbegründete etymologische Deutungen bringt das Buch. Wenn aber *vrai*, provenz. verai, auf verax zurückgeführt wird, so findet diese Deutung in dem Buchstaben ein unüberwindliches Hindernifs. Aus verax würde der Provenzale veratz geformt haben, wie aus vivax viatz. Auch Guessard's Deutung aus veraceus ist gegen alle Analogie. Es bleibt nur übrig, veracus anzunehmen, mag man nun darin ein an verus gefügtes Suffix *acus* erblicken, herbeigeführt durch das Beispiel des begriffsverwandten merus meracus, oder eine Umprägung von verax in ein Adjectiv zweier Endungen, die aber eher veratz verassa ergeben haben würde. — Den Schlufs macht eine Untersuchung über das Metrische in den Versen auf die heilige Eulalia. Vielleicht ist es mir vergönnt, bei einer andern Gelegenheit darauf zurückzukommen.

Ich schliefse diese Anzeige mit dem Wunsche, Hr. Paris möge fortfahren, die romanische Sprachwissenschaft mit seinen schätzbaren Beobachtungen zu bereichern.

Friedr. Diez.

Altfranzösische Gedichte aus venezianischen Handschriften, herausgegeben von *Adolf Mussafia*, aufserordentl. Professor der romanischen Philologie an der wiener Universität und Amanuensis der k. k. Bibliothek. Wien, C. Gerold u. Sohn 1864. (XVI, 178 u. XVI, 116 S.) gr. 8.

Die beiden hier zum ersten mal herausgegebenen Dichtungen gehören dem Kreise der kärlingischen Sage an und sind durch ihren Inhalt wol geeignet, das Interesse der Freunde mittelalterlicher Literatur zu fesseln. Die erste, der französischen Handschrift Nr. V in Venedig (Pergam. des XIV. Jahrhunderts, 101 Bl. in 4.) entlehnt, hat vom Herausgeber den Titel „La prise de Pampelune“ erhalten; nicht ganz zutreffend, indem da, wo das Gedicht beginnt, Pampelona bereits eingenommen ist. Da jedoch die Handschrift offenbar vorn und ebenso hinten, wiewol der Schreiber mit einem „deo gratias amen“ schliefst, unvollständig ist, so darf angenommen werden, dafs das vollständige Gedicht auch Pampelonas Eroberung erzählte. In seiner jetzigen Gestalt 6113 Verse umfassend, berichtet es von den Thaten Karls und seiner Pairs, nachdem Pampelona gefallen, von der Schlacht bei Mont Garzim, von der auch Turpin und andere Quellen wissen, der Einnahme von Estella und Logroño, der Eroberung von Cordova und Astorga. Dafs letztere Stadt gewonnen worden, können wir nur nach der Anlage des letzten Theiles schliefsen; die Handschrift bricht ab, ehe es wirklich erzählt wird, nur die vorbereitenden Schritte sind geschehen. Es ist anzunehmen, dafs das Gedicht den ganzen Feldzug Karls in Spanien umfafste, bis zur Eroberung von Saragossa, d. h. bis dahin, wo die Chanson de Roland anhebt. Ereignisse also werden uns vorgeführt, die sonst in französischen Dichtungen von Karl nicht behandelt werden, die im wesentlichen mit dem achten noch unedierten Buche der Reali di Francia und dem daraus geflossenen italienischen Gedichte „La Spagna“ zusammenstimmen. Dafs wir hier alte Sage, wenn auch in jüngerer Bearbeitung vor uns haben, scheint zweifellos; als Beweis

kann ein einziger Zug gelten. Als Genelun, so berichtet die Chanson de Roland, zum Boten an Marsilie bestimmt, sich weigert, in Furcht sein Leben zu verlieren, sagt er unter anderm, 290 Müller:

Jo i puis aler; mais n'i avrai guarant;
Nul out Basilies ne sis freres Basant;

und bei Konrad 52, 18:

Pasanzi unde Basilie
dine choment noch niht widere,
den hiez er diu houbet abe slahen.

Diese frühere Gesandtschaft Karls an Marsilie erzählt das vorliegende Gedicht, welches sie als *„dous civalers de Langles, ond l'un d'eus se noma Basin, l'autre Basel“* (2547) bezeichnet (2545—2704). Freilich kann die jüngere Bearbeitung, in einer Zeit abgefaſst, wo die lebendige Sage im Absterben war, manchen Zug verändert, manches erweitert und ausgeschmückt haben; im ganzen aber werden wir den Inhalt als alt bezeichnen dürfen. Die Abfassung reicht über die Zeit der Handschrift, das 14. Jahrhundert, nicht zurück; darauf weisen die mancherlei Beziehungen auf antike Stoffe, die der Herausgeber S. VI zusammengestellt hat. Die Darstellung ist nicht ohne Kunst und Geschick; die Schilderung der Charaktere trägt noch den alten einfachen Typus, was ich indessen weniger der Kunst des Bearbeiters als der Beschaffenheit seiner Vorlage beimessen möchte, die noch im wesentlichen den Stil der alten Sage trug, wie wir ihn am schönsten im Rolandsliede bewahrt finden.

Nicht weniger als durch den Inhalt zieht diese Dichtung durch die Sprache an. Dieselbe enthält eine eigenthümliche Mischung französischer und italienischer Elemente, die sich durch die Heimat des Gedichts leicht erklären lassen. In Norditalien war die Pflege nordfranzösischer und provenzalischer Poesie im 13. und 14. Jahrhundert sehr begünstigt. Dürfen wir auch annehmen, daſs französische Dichtungen im Norden Italiens zu jener Zeit verstanden wurden, wo die romanischen Dialekte sich noch nicht so weit voneinander entfernten wie heute, so ist es doch erklärlich, wenn italienische Abschreiber französische Originale ihrer eigenen Mundart näher brachten, etwa wie wenn ein niederdeutscher Schreiber ein hochdeutsches Gedicht copierte oder umgekehrt. Einen Abschreiber freilich haben wir in demjenigen nicht vor uns, der die *Prise de Pampelune* aufzeichnete; einer solchen Annahme

widerspricht die Consequenz, mit welcher in Sprache und Metrum gewisse Eigenthümlichkeiten, die durchaus nicht rein französisch sind, durchgeführt erscheinen. Namentlich sind einige metrische Züge zu beachten. Die Endung *-ent* der dritten Pers. Plural. verwendet der Dichter als eine betonte Silbe; er braucht sie demnach als stumpfe Cäsur, wie 3185:

la nuit sejournerent, e quand jour fu esclarié,

ja sogar als stumpfen Reim, *furent* reimt auf *gient* u. s. w. Wenngleich dieser Fall auch in altfranzösischen Dichtungen, wovon Mussafia S. VII Beispiele anführt, gefunden wird, so darf er doch in diesem Falle als ein Zeichen nichtfranzösischen Ursprungs betrachtet werden. Eine zweite metrische Eigenthümlichkeit, auf die der Herausgeber S. VI fg. aufmerksam macht, ist die Art der Elision, die auch zwei betonte Vocale miteinander zu einer Silbe verschlingt; z. B. *l'escu e l'aubers li fause* 6, wo *l'escu e* zwei Silben bilden müssen. Das ist entschieden italienische Einwirkung. Daſs daneben (S. VI) der Hiatus geduldet wird, selbst in Fällen, wo man Elision erwartet, darf nicht Wunder nehmen. Wären solche Fälle vereinzelt, so könnte man sie als Nachlässigkeit des Schreibers bezeichnen; weil aber, diese Eigenthümlichkeiten zugegeben, der Versbau durchaus regelrecht ist, so werden wir nicht einen bloſsen Abschreiber annehmen dürfen, der eine Mundart in eine andere übertrug. Die sprachlichen Eigenheiten hat der Herausgeber S. VIII fg. mit Sorgfalt zusammengestellt.

Gleichwol sind wir der Ansicht, daſs dem Bearbeiter ein französisches Original vorgelegen habe, das er jedoch frei umgestaltete. Und zwar ein nicht wenig älteres Gedicht, wie ich hauptsächlich aus der Art und Weise, wie manche Charaktere aufgefaſst sind, schlieſsen zu dürfen glaube. Namentlich die Gestalt Karls erinnert in ihrer Auffassung an die ältern Dichtungen dieses Sagenkreises, und würde im 14. Jahrhundert einem wenn auch nicht unbegabten Dichter in dieser Einfachheit und ruhigen Hoheit kaum noch gelungen sein. Wie sich aber zu seiner Vorlage der Dichter stellte, ob frei den Inhalt benutzend oder sich treu anschlieſsend und nur in Sprache und Metrik selbständig verfahrend, darüber werden wir, wenn sich nicht neue Quellen finden, sicheres nicht sagen können. [1])

[1]) Die Handschrift war nicht unbekannt; theils kleinere, theils gröſsere Proben waren durch Lacroix und Keller gegeben, die meisten Mittheilungen durch Immanuel Bekker, allein namentlich das, was der

Nicht minder anziehend als das eben besprochene ist das die zweite Hälfte des Bandes bildende Gedicht: „Macaire“. Auch es ist einer marcianischen Handschrift (Gall. Nr. XIII. Pergam. des XIV. Jahrhunderts, 99 Bl. in Folio) entnommen und gehört ebenfalls dem kärlingischen Sagenkreise an. Die Handschrift enthält ein grofses cyclisches Gedicht, dem der Anfang fehlt und das in seiner gegenwärtigen Gestalt mitten im Beuve d'Hantonne beginnt. Dazwischen wird die Geschichte von Bertha mit dem grofsen Fufse erzählt, nachher die Erzählung von Beuve wieder aufgenommen, bis Bl. 31 neu angehoben wird:

Segnur, pla vos oïr une noble cançon

(Keller's Romvart, S. 57) und die weitere Geschichte von Pipin und Bertha beginnt. Hieran schliefst sich Karls Jugend, seine Verdrängung durch Lanfroi und Landris, sein Aufenthalt in Spanien bei dem Könige Galafre (Romvart, S. 62 fg.); ein neuer Abschnitt beginnt Romvart, S. 71: *Qui commenço la chançon coment li danois alo a marmore*, und S. 73 (Bl. 76[a]) die letzte von Mussafia herausgegebene Episode. Das Ganze ist offenbar eine Compilation in der Art des deutschen Karlmainet, für welchen ich bei meinem Buche (Nürnberg 1861) wenigstens die Kapitelüberschriften in Keller's Romvart hätte benutzen können, wenn die irreleitende Ueberschrift *Dodo de Mayance*, die Keller nach Lacroix' Vorgange dem Ganzen mit Unrecht gegeben, auf einen solchen Inhalt hätte schliefsen lassen.

Der Inhalt der ausgehobenen Episode ist die Geschichte der Königin Blanchefleur, der Gemahlin Karls des Grofsen, die Macaire zu verführen sucht; abgewiesen, veranlafst er einen Zwerg, sich zu ihr ins Bett zu legen. Sie wird zum Tode verurtheilt, dies Urtheil aber in Verbannung gemildert. Aubry de Montdidier soll sie bis an die Grenze bringen, wird aber von Macaire ermordet. Aubry's Hund entdeckt den Mord und bringt im Zweikampfe Macaire um. Nach mannigfachen Irrfahrten Blanchefleur's, die sie zu ihrem Vater nach Konstantinopel bringen, nach einem infolge ihrer Verstofsung ausgebrochenen Kriege schliefst das Ganze mit Versöhnung.

---

letztere abdrucken liefs, mit ziemlicher Flüchtigkeit und Nachlässigkeit abgeschrieben, wie Mussafia im zweiten Hefte seiner handschriftlichen Studien (Wien 1862) S. 16 fg. im einzelnen nachgewiesen hat.

Es ist derselbe Stoff, den das spanische und niederländische Volksbuch von der Königin Sibille, den das deutsche Gedicht von der unschuldigen Königin von Frankreich behandelt. Von einer französischen poetischen Bearbeitung, auf welche schon früher F. Wolf geschlossen hatte, haben sich Bruchstücke gefunden (vgl. Mussafia, S. III), die aber mit der hier herausgegebenen einzigen vollständigen Darstellung nicht stimmen. In sprachlicher Hinsicht zeigt sich hier derselbe Charakter wie bei dem ersten Gedichte; französische Grundlage, gemischt mit italienischen Sprachformen, daneben Formen, die niemals einer Mundart angehört haben, sondern nur als armselige Reimbehelfe anzusehen sind. Das Sprachliche hat auch hier der Herausgeber mit großer Sorgfalt (S. VI—XVI) zusammengestellt.

Verderbt wie die sprachlichen erscheinen auch die metrischen Verhältnisse; hierin bemerken wir einen wesentlichen Unterschied zwischen dem Macaire und der Prise de Pampelune. Zwar finden wir dort zum Theil dieselben Eigenthümlichkeiten, z. B. die Verwendung der dritten Pers. Plural. in *ent* zum stumpfen Reime; aber der Versbau, in dem ersten Gedichte sorgfältig und genau, ist bei dem Macaire verwildert und regellos. Dieselbe Regellosigkeit zeigen die übrigen Theile der Compilation, wie man aus den von Keller mitgetheilten Bruchstücken sehen kann. Sie ist aber Eigenthümlichkeit des Compilators, der, des reineren Versbaues nur in geringem Maſse kundig, die Vorlagen in jeder Weise entstellte.

Wie haben wir uns das Verhältniſs des Compilators zu den von ihm benutzten Gedichten zu denken? Denn das steht auſser Frage und wird selbst durch die deutlich erkennbaren Abschnitte bewiesen, daſs mehrere selbständige Dichtungen ihm vorlagen. Französische waren es ohne Zweifel. Anziehend ist hier der Vergleich mit dem deutschen Karlmeinet: Auch hier ist die Zusammenfügung leicht erkennbar, die Nähte gewissermaſsen noch zu sehen. Wir können wenigstens an einem der benutzten Originale das Verhältniſs anschaulich machen, in welchem der Compilator des Ganzen zu denselben steht, und dürfen daraus den Schluſs ziehen, daſs er bei den übrigen ebenso verfahren habe. Sprache und Metrum zeigen Verschiedenheiten, die uns belehren, daſs eine wirkliche Umarbeitung nicht stattgefunden. Nach Mussafia ist dagegen die vorliegende Compilation (d. h. die ganze Handschrift) keine bloſse

Ueberarbeitung aus einer Mundart in die andere, sondern eine selbständige Umarbeitung der verschiedensten Vorlagen. Es ist richtig, dafs die einzelnen Theile der Compilation nach Sprache und Metrum keine solchen Verschiedenheiten zu zeigen scheinen, wie dies beim Karlmeinet der Fall ist; ich sage scheinen, weil eine umfassendere Kenntniss der übrigen Theile der Handschrift nothwendig wäre, um mit Sicherheit darüber zu entscheiden. Allein wenn auch die verschiedenen Vorlagen die gleichen Entstellungen in sprachlicher und metrischer Hinsicht erfahren haben, so folgt daraus noch nicht, dafs wirkliche Umarbeitungen uns vorliegen. Mir scheint es, als wäre das Verhältnifs zu den Vorlagen ein ähnliches wie bei der venezianer Handschrift der Chanson de Roland, im Vergleich mit der Oxforder. Die Mischung französischer und italienischer Elemente, die Keller'n (Romvart, S. 12) zu der Vermuthung veranlafste, es sei das Gedicht aus dem Provenzalischen übertragen, findet sich in dem Roland der marcianischen Handschrift (Nr. IV) ebenfalls. Auch die Entstellung des Versbaues hat sie mit der Hdschr. XIII gemeinsam, und manche Reime sind ebenfalls zerstört und schlecht. Darum kann jedoch die venezianer Handschrift nicht als eine Umarbeitung bezeichnet werden. Sollte nun auch der Compilator von Nr. XIII etwas freier verfahren sein, so wird doch vielleicht auch ihm noch nicht der Name eines Ueberarbeiters zukommen dürfen. Gelänge es, wie beim Karlmeinet, von dem einen oder andern Stücke die Vorlage nachzuweisen, so würden wir über das Verhältnifs bald im klaren sein. Wie man aber auch über dasselbe denken möge, der Versuch einer Herstellung der bisjetzt verlorenen Vorlage durch Berichtigung der Sprache und des Metrums durfte nicht gewagt werden, und der Herausgeber hat den einzig richtigen Weg eingeschlagen, indem er einen diplomatischen Abdruck der Handschrift gab und nur offenbare Schreibfehler berichtigte. Der vielfach verderbte Text gestattete nicht überall radicale Heilung. Ein Wortverzeichnifs enthält alle nichtfranzösischen Wortformen, von denen nur die dem Reim zu Liebe erfundenen ausgeschlossen wurden. Darunter sind manche schwierige, die der Herausgeber durch Herbeiziehung der venezianischen Mundart zum Theil deuten konnte; andere haben sich bisjetzt der Deutung entzogen. Auch dem ersten Gedichte ist ein, wenn auch beschränkteres, Wortverzeichnifs beigegeben. Demselben ge-

hen Anmerkungen zu einigen schwierigeren Stellen voran (S. 170—173).

1083 ist *ch'autir* (in der Hdschr. mit einem Abkürzungszeichen über dem *u* geschrieben), wofür M. *ch'aversir* schreibt, was er selbst wegen der nothwendigen Zweisilbigkeit von *ahoit* bedenklich findet, vielleicht als *ch'autir*, und *autir* als eine dem Reim zu Liebe gemachte Entstellung von *autre* aufzufassen. — 2207 scheint mir die von dem Herausgeber zuerst vorgeschlagene Auffassung von *afors che* als Präposition vorzuziehen. — 2803, wo die Hdschr. liest: *Despagne vous saues tout lalier pour plains e pour costal* (in zwei Zeilen), der Herausgeber schreibt: *l'alier savés d'Espagne pour plains e pour costal*, scheint mir der Fehler schon in der Hdschr. der Vorlage gelegen zu haben; ohne die ganze Zeile ergänzen zu wollen, möchte ich vermuthen:

D'Espagne vous savés tout l'alier pour cabal
. . . . *pour plains e pour costal.*

pour cabal, adv., ausgezeichnet. Der Schreiber der Vorlage sprang von einem *pour* auf das andere über; der Schreiber der venezianer Handschrift merkte den Fehler, theilte aber falsch ab. — 3412. *Ayquin se redreça, che n'estoit mie trou leit; trou leit* ist nach des Herausgebers Ansicht verderbt; ich glaube, *leit* ist so viel wie *leid*, *laid*, häſslich, und die Ausdrucksweise *ne trou leid*, nicht zu häſslich, deckt sich mit der mhd. *niht ze guot*, nicht zu gut = sehr schlecht, also *ne trou leid*, sehr schön. — 5008. *de ce respond Sanson: ne soies esbaïs;* man könnte auch schreiben: *'de ce', respond Sanson, 'ne soies esbaïs.'*

Der anziehende Inhalt und die sorgfältige Ausführung der vorliegenden Publication macht den Wunsch rege, daſs der Herausgeber vielleicht noch ein oder das andere Stück der Hdschr. XIII veröffentlichen möge. Dem Referenten persönlich würden die Jugendschicksale Karls des Groſsen am fesselndsten erscheinen; wir kämen damit vielleicht auf eine Quelle, die dem Berichte der Reali di Francia oder der Gran conquista d'ultramar zu Grunde liegt. Daſs Girard von Amiens in diesem Theile der Compilation benutzt sei, ist mir nicht glaublich; die Dichtung Girard's ist in Alexandrinern, die Compilation in zehnsilbigen Versen abgefaſst. Auch der Inhalt weicht, so weit nach den Kapitelüberschriften zu schlieſsen, in manchen Punkten ab.

Schlieſslich sei bemerkt, daſs wir der Wiener Akademie die eben besprochene Edition verdanken, die, wie alles was von der genannten Akademie ausgeht, durch Sauberkeit sich auszeichnet.

Rostock, December 1863. **Karl Bartsch.**

Ueber die Quelle der altspanischen „Vida de S. Maria egipcíaca" von *Adolf Mussafia.* Wien 1863, C. Gerold's Sohn in Comm. 24 S. gr. 8.

Daſs die altspanische metrische Bearbeitung des Lebens der Maria Egyptiaca, die zuerst 1789 von Rodriguez de Castro in einer Handschrift des Escurial entdeckt und 1840 durch den Marquis von Pidal (Revista de Madrid 2, 4, 302 fg.) herausgegeben wurde, auf einem französischen Vorbilde beruhe, hatten sowol Ticknor als Ferd. Wolf schon vermuthet. Es führten darauf eine Reihe unspanischer Ausdrücke, vor allem aber die metrische Form, die der bekannte acht- und neunsilbige paarweis gereimte Vers ist. Mussafia hat nun in obigem, aus den Sitzungsberichten der philos. histor. Klasse der k. k. Akademie der Wissenschaften zu Wien (43, 153 fg.) besonders abgedruckten Schriftchen das bis dahin nur vermuthete französische Original in zwei Handschriften nachgewiesen; der eine Text, einer Handschrift des Corpus Christi College in Oxford entnommen, ist in „*R. Grossetête carmina anglo-normannica, ed. by M. Cooke*" (London 1852) gedruckt; der andere findet sich in einer andern Oxforder Handschrift (Bodlej. canon. misc. 74. Perg. des 14. Jahrh.) und ist bis auf wenige Verse noch ungedruckt. Das Verhältniſs der drei Texte ist nicht so, daſs sie sich genau deckten; jeder von ihnen repräsentirt eine selbständige Recension, doch so, daſs die gemeinsame Grundlage aller deutlich zu erkennen ist. Vielleicht gibt es sogar noch eine dritte französische Handschrift; wenigstens weist Mussafia S. 5 eine metrische Maria Egyptiaca in französischer Sprache nach, von der er aber nichts näheres zu sagen weiſs. Es wäre eine Vergleichung der bodlejanischen und eventuell jener dritten Handschrift erwünscht, damit dadurch festgestellt würde, welchem Texte sich die spanische Bearbeitung am nächsten anschlieſst. In Ermangelung des vollständigen Apparates hat der Verfasser die ersten 500 Verse des gedruckten, aber sehr fehlerhaft gedruckten, französischen

Textes mit den nöthigsten Verbesserungen dem spanischen gegenübergestellt, und nur da, wo beide Texte weiter auseinandergehen, den Inhalt des dazwischen liegenden in wenigen Worten mitgetheilt. Zum Schlufs wird die Bearbeitung der Legende von Rutebeuf besprochen und ihre Uebereinstimmung mit dem französischen Gedichte durch eine bedeutende Anzahl einander gegenübergesetzter Stellen bewiesen. Nach dem chronologischen Verhältnifs ist es daher nicht anders möglich, als dafs Rutebeuf das ältere anonyme Gedicht benutzt hat.

Wir wollen hier in kurzem der von Milá y Fontanals (Trovadores en España, S. 511) aufgestellten Ansicht gedenken, die nur insofern von Wolf und Ticknor abweicht, als sie nicht ein nordfranzösisches, sondern ein provenzalisches Original für das spanische Gedicht annimmt. Nach Mussafia (S. 6) würde selbst dann, wenn man nachweisen könnte, dafs der Spanier einer provenzalischen Quelle gefolgt sei, diese doch als eine Umschreibung aus dem Französischen betrachtet werden müssen. Dies ist insofern nicht ganz richtig, als eine provenzalische Quelle mit Bestimmtheit nur dann nachgewiesen werden könnte, wenn zugleich damit die Annahme einer französischen ausgeschlossen würde; denn Reime, die zugleich provenzalisch und französisch sind, liefern keinen Beweis. Wenn dagegen in dem spanischen Texte sich Spuren von Reimen zeigen, die nur provenzalisch, aber nicht französisch sind, so wird man den dadurch gewonnenen provenzalischen Text nicht als eine „Umschreibung“ aus dem Französischen ansehen dürfen. Umgekehrt dürfen wir aber auch die französischen Texte nicht als eine Umschreibung aus dem Provenzalischen betrachten, wenn sie in den Reimen Formen zeigen, die nur französisch, nicht zugleich provenzalisch sind. Gelingt dieser doppelte Nachweis, so werden wir die Unabhängigkeit des französischen und des zu vermuthenden provenzalischen Textes voneinander behaupten dürfen. Die Wahrscheinlichkeit und das übrige Verhältnifs beider Literaturen spricht allerdings dafür, dafs das Französische, das zudem in zwei, vielleicht drei Mss. und voneinander abweichenden Texten sich erhalten hat, das Original sei; dann aber würde ein provenzalischer Dichter nicht blofs umgeschrieben haben in der Weise, wie man in französischen Liederhandschriften provenzalische Lieder umgeschrieben findet, sondern er hätte wirklich eine Umarbeitung geliefert, die dem

provenzalischen Idiom entspräche und alles entfernt hätte, was ihm entgegenstand. Eine solche uns verlorene Umarbeitung würde der spanische Dichter vor sich gehabt haben; sie würde zugleich erklären, warum der spanische Text in vieler Beziehung von dem französichen abweicht.

Es handelt sich also darum, zuerst die Berechtigung von Milá's Behauptung zu prüfen. So viel ergibt der Augenschein, dafs der spanische Bearbeiter wirklich kunstgerechte Verse zu machen kaum beabsichtigt hat; er übersetzt getreu mit Beibehaltung vieler unspanischer Wendungen, oft sogar unter Nichtberücksichtigung des Reims. Diejenige Sprache wird also das nächste Anrecht darauf haben, die originale zu sein, deren Sprachformen dem Reime und Verse genügen. Nehmen wir z. B. Vers 7 des spanischen Textes:

todos aquellos que á Dios amaran,

der zehnsilbig gelesen werden müfste; im provenzalischen

totz aquels que dieu amaran

erhält er das richtige Mafs, das er auch im französischen nicht haben würde; ebenso verhält es sich mit dem der 39. Zeile des französischen Textes entsprechenden Verse:

quien en sus pecados duerme tan fuerte,

der provenzalisch lauten würde:

qu'en sos pecatz dorme tan fort.

Der französische Text weicht hier ab: *en ses orz pechiez il se dort*, und es sieht nicht so aus, als ob dies eine Entstellung aus dem provenzalischen Texte sei. Vielmehr ist das umgekehrte glaublich, dafs der nichtprovenzalische Reim *dort : mort* vermieden werden sollte, und deshalb ein anderes Reimwort für den ersten Vers gesucht wurde, während *dort* in der provenzalischen Form *dorme* ins Innere des Verses kam. Aehnlich ist es bei Vs. 90: *par suffreite de nostre aïe (: perie)*; der spanische Text hat *per mengua de aver en nuestra vida.* Mussafia vermuthet *per mengua de nuestra aïda.* Schriebe man dafür provençalisch etwa *per mancar de la nostr' aïda*, so würde damit gleichfalls die Originalität des französischen bewiesen; denn *aïda* (statt *ajuda*) ist keine rein provenzalische Form. Aber vielleicht lautete der Vers mit noch näherem Anschlufs an die Ueberlieferung: *per manc d'aver en nos aïda*; *per manc* kann ich allerdings in diesem substant. Gebrauche im Provenzalischen nicht nachweisen, aber sprachwidrig ist es durchaus nicht. — Der französische Reim *luxure : cure* wird

durch *luxuria : curia* wiedergegeben, was weder spanisch noch provenzalisch ist; Vs. 127, wo das Reimpaar wiederkehrt, ist es durch eine Veränderung (*follia : dia*) beseitigt. Man wird zugeben, daſs auch hier das Französische das ursprüngliche ist. Und so lassen sich aus dem französischen Texte eine Menge Reime anführen, die, wenn als die ursprünglichen betrachtet, leicht erklären, warum der provenzalisch-spanische Text abweicht, während man bei umgekehrter Annahme es unbegreiflich findet. Andererseits aber gibt es auch Reime, die eben nur provenzalisch sind, wie *palabra : fabla*, prov. *paraula : faula*, französ. *parole : fable*, und mehrere der von Milá gesammelten Reime, die, wenn, wie wir glauben, das Französische das Original ist, doch eine vollständige Umarbeitung bezeugen, die jedoch die Eigenschaft fast aller solcher Umarbeitungen zeigt, daſs sie nicht consequent ist. Auch der spanische Text, dem sicherlich eine provenzalische Redaction vorgelegen, versucht an manchen Stellen wirklich umzuarbeiten, wie Vs. 245 des französ. Textes, wo *aler : demorer*, prov. *anar : demorar* reimt, der spanische Text durch Veränderung *hir : sallir*.

Rostock, December 1863. Karl Bartsch.

Miscellen.

Nachwort über die waldensische Sprache.

Der kürzlich erschienene 17. Band von Herzog's protestantischer Real-Encyklopädie berichtet in dem Artikel „Waldenser" von einer interessanten Bereicherung der uns erhaltenen waldensischen Literatur. Es sind nämlich in Cambridge die sechs daselbst befindlichen Morland'schen Manuscripte, welche Leger (s. meine Abhandl. in Herrig's Archiv, Bd. XVI, Einl.) beschrieben, spätere Gelehrte aber nicht mehr gesehen haben, wieder aufgefunden worden. Genauere Nachricht darüber gibt der Entdecker, Henry Bradshaw, in Nr. XVIII der mir leider nicht erreichbaren „Publications of the Cambridge Antiquarian Society" vom 10. März 1862. Wenn dieser Fund auch für den Theologen von weit gröſserer Wichtigkeit sein mag, so verdient doch namentlich eine Notiz, welche Herzog gibt, auch von unserer Seite ein lebhaftes Interesse. Es hatte sich nämlich bei Untersuchung der Bibelübersetzung (s. meinen

Aufsatz in Bd. IV dieser Zeitschrift) ergeben, dafs dieses älteste waldensische Sprachdenkmal, und somit die ganze Literatur, nicht über die letzten Zeiten des Mittelalters hinausreichen könne. Den Beweis dafür hatte die Sprache selbst geliefert, welche sich durch die Abgeschliffenheit ihrer Formen als eine bedeutend hinter der Blüthezeit der provenzalischen liegende verrieth, sich dagegen der Sprache der in der Hussitenzeit entstandenen Tractate so nahe anschlofs, dafs nur ein wenig höheres Alter für dieselbe in Anspruch genommen werden konnte. Es folgte daraus weiter, dafs nicht nur diese Uebersetzung von der Zeit des Petrus Waldus vollständig zu trennen, sondern mit ihr (wie schon in dem ersten Aufsatze ausgesprochen) die ganze übrige, poetische wie prosaische, Literatur dem 15. und angehenden 16. Jahrhundert zuzuweisen sei. Diese Behauptung hat nun eine eben so unverhoffte als glänzende Bestätigung erfahren. Die gewöhnliche Ansicht über das Alter der waldensischen Sprache stützte sich nämlich hauptsächlich auf die Stelle am Anfange der Nobla Leyczon: „Ben ha mil e cent an compli entieramen Que fo scripta l'ora que sen al derrier temp", aus deren wohl unzweifelhafter Beziehung auf eine Stelle der Apocalypse sich allerdings das Ende des 12. Jahrhunderts als Entstehungszeit der Gedichte ergeben würde, wie denn die Bibelübersetzung in Verbindung mit der Thatsache, dafs Petrus Waldus die Bibel übersetzen lassen, auf dieselbe Zeit zu weisen schien. Das letztere konnte widerlegt werden; das andere mufste vor der Hand noch als ein ungelöstes Räthsel stehen bleiben. Nun theilt Herzog mit, im Bande B jener Cambridger Manuscripte stehe die Nobla Leyczon zwar mit der genannten Jahrzahl Ben ha mil e cent an compli entieramen, aber vor dem Worte „cent" sei etwas ausradirt, und bei Anwendung eines Glases zeige sich die arabische Ziffer 4, von derselben Gestalt, wie sie öfter in demselben Bande vorkomme. Man könne daran um so weniger zweifeln, als im Bande C derselben Sammlung in einem Fragment aus demselben Gedichte zu lesen sei: Ben ha mil e CCCC anz compli entierament. Was von metrischer Seite dagegen eingewendet werden könnte, widerlegt sich durch das am Schlufs meiner ersten Abhandlung Gesagte, und es ist nun kein Zweifel mehr, dafs das Gedicht am Ende des 15. Jahrh. geschrieben, aber, um den darin niedergelegten Lehren den Schein eines höheren Alters zu geben, um drei Jahrhunderte

zurückdatirt worden ist, wie denn die Waldenser dergleichen sehr vielfach, besonders später, gethan haben.

Damit ist nun auch der letzte Zweifel geschwunden, dafs die ganze Literatur über das 15. Jahrhundert zurückreiche, und ihr Werth für uns dadurch natürlich bedeutend vermindert. Wichtig ist uns aber dieser neue Beweis, wie unverbrüchlichen Gesetzen, selbst in solcher Verwilderung und Vermischung, die Entwickelung der Sprachen folgt, und interessant bleibt es, wie die Vergleichung derselben in einer Zeit, die uns so nahe liegt und bei einem Gegenstande, der uns so bekannt ist, das Mittel werden kann, einen Irrthum um nicht weniger als drei Jahrhunderte zu berichtigen.

Berlin. W. Grüzmacher.

Eine Emendation
zu Palermo, Ms. Palat. 2, 346.

Im Mirakelspiele *d'un monaco che andò a servizio di Dio* (vgl. Jahrb. 5, p. 76) liest man:

L'anima sensitiva, che s'inchina
Nel mondo a tutto quel che la diletta,
Apprezza poco la legge divina
E tien *civile* questa vita perfetta,
E così stolta nella gran ruina
Del baratro infernal cader s'affretta.

Dazu die Anmerkung: "*Civile*, qui da riferire all' anima, è in opposizione con *gentile* attribuitale dopo. *Anima civile*, data al mondo; *anima gentile*, nel suo esser celeste". Ueberaus spitzfindig, aber kaum wahr; vielmehr ist *ci* statt *a* verschrieben oder vom Herausgeber verlesen worden. Man emendire daher:

E tien a vile [1]) questa vita perfetta.

A. M.

---

[1]) Das End-*e*, das auch Palermo in seinem Drucke unterpunctirte, wird nicht gelesen.

Bibliographie des Jahres 1862.

I. Zur französischen Literaturgeschichte.

A.

1. Annuaire du bibliophile, du bibliothécaire et de l'archiviste, pour l'année 1862, publié par *L. Lacour.* 3e année. 12° VIII, 304 p. 3 Fr.

S. darüber *Journ. des Sav.*, *Mars*, das über das Annuaire, und insbesondere diesen Jahrgang u. a. bemerkt: „Il est tout rempli de renseignements curieux. — Il ne se confine pas en France, et il vous fera connaître les richesses des bibliothèques d'Autriche et de Florence, aussi bien que celles de nos bibliothèques nationales. Il ne se borne pas à s'enquérir des documents conservés dans les dépôts publics, il fouille les archives particulières etc."

2. La France littéraire, ou Dictionnaire bibliographique etc. par *J. M. Quérard* [s. J. 59, Nr. 1]. Tome XII. (Corrections, additions Tome II.) 3e livr. (— Robbé de Beauveset) p. 289—480. 8 Fr.

3. La Littérature moderne 1850—60, ou Dictionnaire complet de tous les livres français publiés depuis 1850 jusqu'à 1860 inclusivement, rédigé sous la direction de M. *A. Morin.* Livr. 1—3 (A—C). Gr. 8°.

Die Liefr. 4 Fr.

4. Nouveau Dictionnaire des ouvrages anonymes et pseudonymes, la plupart contemporains, avec les noms des auteurs ou éditeurs, accompagné de notes historiques et critiques, par *E. de Manne*, Conservateur-adjoint à la bibliothèque impériale. *Nouv. éd.*, revue, corrigée et augmentée. Lyon. 8°. VIII, 406 p. 8 Fr.

Die erste Ausgabe erschien 1834 und bot der Kritik nicht wenige Blöfsen dar. Die neue, von dem Sohn des Verf. besorgt, zeigt viele Aenderungen und ist bedeutend vermehrt; während die erste Ausgabe nur 1871 französ. Werke anzeigte, führt die neue 3510 vor. Dafs aber auch diese noch zahlreiche Irrthümer enthält, zeigt die folgende Schrift *Quérard's*, die nicht blofs viele Verbesserungen, sondern auch eine „Table alphabétique des auteurs pseudonymes dévoilés" bietet. *Bullet. du biblioph. belge, Nov.*

5. Retouches au nouveau Dictionnaire des ouvrages anonymes et pseudonymes de M. E. de Manne, par l'auteur des Supercheries littéraires dévoilées. 8°. XIII, 46 p. à 2 col. 4 Fr.

*6. Bibliotheca Belgica. Trente années de la littérature belge. Catalogue général des principales publications belges depuis 1830 jusqu'à 1860. Bruxelles. 1861. 8°. VII, 97 p.

7. Bibliographie Gantoise. Recherches etc. par *F. Van der Haeghen.* [s. J. 61, Nr. 2.] Partie IV. 417 p. 8 Fr.

Dieser Theil umfafst mit dem vorhergehenden das 18. Jahrh. Vgl. *Bullet. du biblioph. belge, Nov.*

8. Essai d'un Dictionnaire des ouvrages anonymes et pseudonymes parus en Belgique au XIX[e] siècle et principalement depuis 1830, par un membre de la société des bibliophiles belges.

In: Bullet. du biblioph. belge., p. 434 ff.

8[a]. Essai de bibliographie Limousine comprenant: 1° origines de l'imprimerie à Limoges, 2° liste des premiers imprimeurs, libraires et relieurs du Limousin; appendice: débuts de la papeterie dans cette province, 3° biographie des Barbou de Lyon, de Limoges et de Paris, par *P. Poyet.* Limoges. 8°.

9. Notice bibliographique sur les éditions connues des oeuvres de *P. Goudelin.* 12°. $1^1/_2$ Fr.

10. Marques typographiques, ou Recueil des monogrammes etc. [s. J. 61, Nr. 5.] 12[e] livr. 5 Fr.

11. Histoire du livre en France etc. par *E. Werdet.* [s. J. 61, Nr. 6.] 4[e] Partie. Propagation, marche et progrès de l'imprimerie et de la librairie dans les provinces, de 1470 à 1700; imprimeries clandestines, particulières et de fantaisie, de 1470 à 1792. XXXI, 445 p. 5 Fr.

12. Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques des départements, publié sous les auspices du ministre d'État. Tome III. 4°. 732 p. 12 Fr.

Theil der Documents inéd. sur l'histoire de France. Die beiden ersten Bände des Catalogs erschienen 1849 u. 1855. — Umfafst Cataloge der Mss. der Bibliotheken von St.-Omer, Epinal, St.-Mihiel, St.-Dié und Schlestadt. Die Cataloge sind redigirt von Michelant, und revidirt von Taranne und Cocheris. Das Ganze dieser Publicationen leitet V. Le Clerc, der auch manche Notizen hinzugefügt hat.

13. Catalogue descriptif et raisonné des manuscrits de la bibliothèque de Carpentras, par *C. G. A. Lambert*, bibliothécaire. Carpentras. 8°. 3 Vol. XXXIV, 1382 p.

Eine kurze Geschichte der Bibliothek ist vorausgeschickt. Unter den französ. Dichtungen finden sich dort handschriftlich die Poesien des Herzogs v. Orleans, Le livre de Mathiolus, Dichtungen von Chartier und Christine von Pisa; von provenzalischen 2 Bände Poesien der Troubadours, darunter aufser dem Breviari d'amor der Roman von den sieben Weisen.

14. Description raisonnée d'une collection choisie d'anciens manuscrits, de documents historiques et de chartes réunis par les soins de *M. Techener*, et avec les prix de chacun d'eux. Première Partie. 8°. VI, 320 p. 5 Fr.

Die Sammlung besteht aus 204 Mss., und enthält u. a. französ. Ritterromane, Chroniken und eine Reihe von *livres d'heures*, die mit Miniaturen geziert sind. Hervorgehoben sei eine ganz autographische

Handschr. der *Historiettes* von *Tallemant des Réaux*, und ein Ms. des *Roman de Troie* von Benoît de Ste-More. Die Beschreibungen der Mss., die oft von beträchtlicher Ausdehnung und wahrem literarhistorischen Interesse sind, haben Gelehrte, wie Paulin Paris, Le Roux de Lincy, Lacroix etc. zu Verfassern. *Journ. des Sav., Mars.* Vgl. auch *Bullet. du bibl. belge.*

*15. Notes sur les livres et les bibliothèques au moyen-âge en Bretagne, par *A. de la Borderie.*
In: Bibl. de l'Éc. des Chartes 1861, Nov. et Déc.

Kurze Nachrichten von den Bibliotheken der Kapitel von Quimper, Dol und Tréguier, sowie von der der Margarethe von Bretagne, Gemahlin Franz II., mit einigen Urkunden.

16. La Bibliothèque de Charles d'Orléans, comte d'Angoulême, au château de Cognac, en 1496, publiée pour la première fois par *E. Sénemaud.* Angoulême. 8°. 93 p.

Abdruck aus dem Bulletin de la Société archéologique et historique de la Charente (3e et 4e trim. 1860).

17. Quelques listes en vers de livres rares, par *Éd. T.*
In: Bullet. du biblioph. et du biblioth. p. 900 ff.

Aus in Versen verfafsten Farcen, Komödien und andern komischen und satirischen Werken des 16. u. 17. Jahrh., die grofsentheils mehr oder weniger selten sind. — Einen Nachtrag zu diesem interessanten Artikel des Hrn. Techener liefert p. 972 ff. *E. Turquety.*

---

18. Histoire littéraire de la France; ouvrage commencé par des réligieux Bénédictins de la congrégation de Saint-Maur, et continué par des membres de l'Institut. Tome XXIV. Quatorzième siècle. 4°. LXIII, 781 p.

Bildet die Einleitung zum 14. Jahrh. und zerfällt in den: Discours sur l'état des lettres en France au 14e s., verf. von *Le Clerc*, und den Discours sur l'état des beaux-arts, verf. von *Renan.*

19. Origines littéraires de la France, par *L. Moland.* 8°. III, 424 p. 7 Fr.

Enthält Studien über einzelne Partien der altfranzös. Literatur, den Prosaroman sammt der Legende, das Drama und die Predigt, indem namentlich der Uebergang vom Lateinischen ins Französische den Ausgangspunkt der Untersuchungen bildet, die u. a. das von Luzarche unter dem Titel *Adam* herausgeg. Mystère, die Predigten des Bischofs von Paris, *Maurice de Sully*, aus dem 12. Jahrh., und die Gralsage betreffen. *Journ. des Sav., Déc.*

20. Études littéraires, aperçus historiques et critiques sur les origines des littératures modernes et les écrivains qui les premiers usèrent de la langue française, y compris les poëtes du XVIe siècle, par *Ph. de Montenon.* 12°. 272 p. 3 Fr.

21. Poëtes du siècle de Louis XIV. Études sur la littérature française par *A. Vinet.* 8°. 578 p. 6 Fr.

22. La littérature indépendante et les écrivains oubliés, essais de critique et d'érudition sur le XVIIe siècle, par *V. Fournel.* 12°. VIII, 484 p. 3½ Fr.

23. Charles Nodier et le romantique. Lettres, fragments et vers inédits. Par *P. L. Jacob*, bibliophile.

In: Bullet. du biblioph. et du biblioth. p. 1123 ff.

Beitrag zur Geschichte der romantischen Schule.

24. L'Année littéraire et dramatique etc., par *G. Vapereau* [s. J. 61, Nr. 15]. Quatrième année, 1861. 18°. 535 p. 3½ Fr.

---

25. Des Troubadours aux félibres; études sur la poésie provençale, par *L. de Laincel*. Aix. 8°. 414 p. 3½ Fr.

„Tracer un tableau de la littérature provençale depuis son origine jusqu'à notre temps, en faire l'histoire critique, distinguer le caractère général de ses productions en le comparant à celui des littératures française, espagnole et italienne; tel est le plan de cet ouvrage. Toutefois le but spécial de l'auteur a été de combattre certaines tendances d'une école récente des poëtes méridionaux qui ont pris le nom de *félibres*. Le poëme de *Mireio* par M. Mistral peut être regardé, avec les oeuvres de M. M. Roumanille, Aubanel et Jasmin, comme l'expression la plus heureuse des oeuvres de ces partisans de la Renaissance méridionale." So äufsert sich das *Journ. des Savants*, *Avril*, welches noch hinzufügt, dafs das Buch manche Originalstücke und werthvolle bibliographische Angaben enthalte.

26. La Bourgogne à l'Académie française, de 1665 à 1727, par *Ch. Muteau*. Dijon. 8°. 183 p. 2½ Fr.

Bussy-Rabutin, *Bossuet*, *Valon de Mineure*, *de la Monnoye*, *Languet de Gergy*.

27. Ueber französische Volkspoesie, von *J. Wollenberg*.

In: Herrig's Archiv f. d. Stud. d. neuern Spr., XXXI.

---

28. La Comédie en France au XVIe siècle, par *É. Chasles*. 8°. 219 p. 6 Fr.

29. Note sur Benoet du Lac, ou le théâtre et la Bazoche à Aix à la fin du XVIe siècle, par *A. Joly*. Lyon. 8°. 105 p. 6 Fr.

30. Le Théâtre contemporain en 1862, par *É. Montégut*.

In: Revue des deux Mond., Janvier.

Vgl. damit einen kürzern Artikel: Le théâtre et ses pièces nouvelles, par *A. de Pontmartin*, im ersten Maiheft derselben Revue. In dem oben genannten Aufsatz werden vornehmlich Rolland's *Les Vacances du Docteur* und Sardou's *Nos Intimes* kritisch beleuchtet.

31. Le Roman en France depuis *l'Astrée* jusqu'à René; par Mme *Du Parquet*.

In: Revue des deux Mond., Juillet.

Diese kurze Abhandlung (23 p.) wurde von der Académie française gekrönt.

32. La littérature romanesque. — Le Roman sous Louis XIII, par *L. de Loménie*.

In: Revue des deux Mond., Février.

Dieser interessante Aufsatz schliefst sich an einen ältern desselben Verf.s, über D'Urfé's Astrée [s. J. 58, Nr. 53], an; er bezeichnet selbst

als seine Aufgabe: „tracer un aperçu des principaux caractères et des innovations que nous présente la littérature romanesque en France durant la période qui suit immédiatement la publication de l'ouvrage de d'Urfé." Es wird zunächst der „Roman familier et moral" (so die Werke des Bischofs von Belley, *J. P. Camus*), dann der „Roman maritime et pittoresque" und der „Roman politique" (namentlich *Gomberville's* Polexandre und die bekannte Argenis) behandelt.

33. Des Fées et de leur littérature en France, par *É. Montégut.*

In: Revue des deux Mond., Avril.

Der Aufsatz ist zwar nicht bedeutend, und berücksichtigt namentlich nicht die Verschiedenheit des Ursprungs der Feenerzählungen, aber er hebt einige specifisch französische Eigenthümlichkeiten derselben richtig hervor.

---

34. Essais historiques et littéraires, par *L. Vitet.* 18°. 405 p. 3 Fr.

Enthält u. a. eine Étude über die *Chanson de Roland*, sowie einen in der Académie française, als Antwort auf eine Rede Laprade's, über *Alfred de Musset* gesprochenen Discours.

35. Les Femmes dans la société et dans la littérature. Mme de Sévigne, Mme de Staël, Mme Swetchine. Par *Ch. de Mazade.*

In: Revue des deux Mond., Mars.

Vornehmlich wird nur die erste und letzte der drei Schriftstellerinnen in Betrachtung gezogen, auf Grund ihrer Correspondenzen.

36. Nouvelles études critiques et bibliographiques, par *J. Lemoinne.* 12°. VII, 374 p. 3 Fr.

Erschienen einzeln im *Journ. des Débats.*

37. Poëtes et artistes contemporains, par *A. Nettement.* 8°. XII, 515 p. $5^1/_2$ Fr.

38. Publicistes modernes, par *H. Baudrillart.* 8°. 7 Fr.

39. Nouveaux essais de politique et de littérature, par *Prévost-Paradol.* 8°. IV, 414 p. $7^1/_2$ Fr.

Vgl. Jahrg. 59, Nr. 37.

---

40. **Chrestiens de Troyes.** — Ueber Christian's von Troies und Hartmann's von Aue Erec und Enide, von *K. Bartsch.*

In: Pfeiffer's Germania, p. 141 ff.

Eine sehr sorgfältige, interessante Vergleichung. Am Schlufs gibt der Verf. eine Anzahl Berichtigungen des Bekker'schen Textes (bekanntlich in der Zeitschr. für deutsches Alterthum, Bd. X, publicirt).

41. **Corneille-Blessebois.** — Notice sur la vie et les ouvrages de P. Corneille-Blessebois, par *Éd. Cléder.* 8°. 3 Fr.

Besonderer Abdruck der einer neuen Ausg. von *Zombi du grand Peron* (eines Werks des Corneille-Blessebois) vorausgesandten *Notice.* — Eine kürzere Lebensnachricht findet sich in dem, auch 1862 von einem Andern neu herausgeg. *Lion d'Angélie*, desselben schmutzigen Literaten des 17. Jahrh. — Vgl. *Bullet. du biblioph. belge, Avril* 1863.

42. **Corneille, Pierre.** — Notes sur la vie de Corneille d'après des documents nouveaux, par *Éd. Fournier.*

In desselben: Corneille à la butte Saint-Roch, Comédie en un acte et en vers, als Einleitung.

Enthält nach *Vapereau, L'ann. littér.* p. 284 ff., manches Neue und Interessante.

43. **Hugo.** — Études philosophiques et littéraires sur les Misérables de Victor Hugo, par *P. Voituron.* Gand. 18°. 2 Fr.

44. **Hugo.** — Les Misérables de M. Victor Hugo, par *J. Barbey d'Aurevilles.* 12°. 1 Fr.

45. **Lacordaire.** — Le père Lacordaire, par le comte de *Montalembert.* 18°. 291 p. 3 Fr.

46. **Le Petit, Claude.** — Claude le Petit, par *Éd. Tricotel.*

In: Bullet. du biblioph. et du biblioth. p. 1367 ff.

Der Verf. beabsichtigt hauptsächlich das Datum und die Ursache der Hinrichtung dieses Schriftstellers zu constatiren, indem er nach einer kurzen Biographie desselben das Urtheil des Parlaments, das vom 31. Aug. 1662 ist, abdruckt, in welchem Le Petit auf Grund seines Buchs: *Le Bordel des Muses, ou les neuf pucelles putains* (einer Sammlung einzelner Gedichte), und zwar nicht wegen der darin enthaltenen Obscönitäten, sondern des gegen die „Ehre Gottes und der Heiligen" gerichteten Spottes verurtheilt wird. Eine Bibliographie seiner Schriften hat der Herausg. beigefügt. Vgl. über Le Petit Jahrg. 59, Nr. 56 u. 82, und Jahrg. 60, Nr. 50.

47. **Magnin.** — Discours de M. *Paulin Paris*, prononcé aux funérailles de M. Magnin.

In: Bullet. du biblioph. et du biblioth., p. 1286 ff.

Hr. Paris hielt in seiner Eigenschaft als Vicepräsident der Acad. des inscr. diese Rede am 11. Oct. dem verschiedenen Collegen. Charles Magnin, der zuerst durch seine *Origines du théâtre moderne* (von welchem sehr gründlichen Werke leider nur der erste Band, der noch ganz dem Drama des Alterthums gewidmet ist, erschienen) sich auszeichnete, hat sich später durch eine grofse Zahl vorzüglicher Beiträge zu dem Journal des Savants um die französ. Literaturgeschichte des Mittelalters, namentlich des Dramas sehr verdient gemacht. Er war in Paris am 4. Nov. 1793 geboren und bekleidete die Stelle eines conservateur-administrateur des livres imprimés an der kais. Bibliothek.

48. **Malebranche.** — Étude sur Malebranche, d'après des documents manuscrits, suivie d'une correspondance inédite; par l'abbé *É. A. Blampignon.* 8°. 5 Fr.

Dieses manches Neue bietende Werk ist Gegenstand einer interessanten Abhandlung *É. Saisset's* in der *Rev. des deux Mondes, Avril,* geworden. Blampignon war so glücklich, beträchtliche Fragmente der lange vermifsten Biographie Malebranche's von dem Jesuiten André auf der Bibliothek von Troyes zu entdecken, sowie eine andere biographische Arbeit von dem Pater Adry, dem letzten Bibliothekar des Oratoire, kurz vor der Revolution auf Grund der Memoiren dreier Freunde des Malebranche verfafst, endlich eine ganze Correspondenz des Philosophen aufzufinden, von welchen Documenten er in seinem Werke Mittheilung macht. — Vgl. auch über dieses Buch den Artikel von *Bouillier* im *Journ. des Savants*, 1863, *Août* u. *Sept.*

49. **Marguerite d'Angoulême.** — Marguerite d'Angoulème, soeur de François I. Son livre de dépenses (1540—49).

Études sur ses dernières années, par le comte *Henri de La Ferrière-Percy.* 8°. VIII, 236 p. (Mit Portr.) 8 Fr.

50. **Marguerite d'Angoulème.** — La littérature romanesque. — La reine de Navarre et l'Heptaméron d'après de nouveaux documents. Par *L. de Loménie.*

In: Revue des deux Mond., Août.

Der Verf. bespricht im ersten Abschnitt Margarethens Verhältnifs zu ihrem Bruder Franz I., und weist in ausführlicher und gründlicher Weise die von Génin auf Grund eines räthselhaften Briefes Margarethens gegen diese erhobene Beschuldigung zurück. Ein zweiter Abschnitt ist dann dem Heptameron gewidmet; namentlich in wiefern der Charakter des Werks mit dem seiner Verfasserin sich vereinbaren lasse, wird ganz geschickt untersucht.

51. **Molière.** — Cabale contre le Tartufe au XVII[e] siècle, par *G. Bouvart.* Épinal. 8°. 60 C.

52. **Molière.** — Les médecins au temps de Molière. Thèse pour le doctorat, par *M. Raynaud.* 8°. 468 p. 7 Fr

53. **Montaigne.** — Recherches sur Michel Montaigne. Correspondance relative à sa mort. Par *J. F. Payen.*

In: Bullet. du biblioph. et du biblioth., p. 1290 ff.

Das wichtigste Stück ist ein sehr interessanter Brief von P. de Brach, einem intimen Freunde Montaigne's, über dessen Tod an J. Lipsius. Ein paar Briefe der Mlle. de Gournay an denselben beziehen sich auf ihre Ausgabe der Essais und sind auch von Interesse. Die Originale befinden sich auf der Bibliothek von Leyden.

54. **Montaigne.** — Recherches sur l'auteur des épitaphes de Montaigne; lettres à M. le docteur J. F. Payen, par *R. Dezeimeris.* Bordeaux. 8°. (Mit Facsimile.) 83 p. 5 Fr.

55. **Mürger.** — Histoire de Mürger, pour servir à l'histoire de la vraie bohème, par trois buveurs d'eau, contenant des correspondances privées de Mürger. 18°. 396 p. 3 Fr.

„Trois amis, trois compagnons de jeunesse, de misère et de labeur, ont recueilli leurs notes, leurs souvenirs sur Mürger, avec un certain nombre de lettres et quelques vers intimes et inédits. Il n'est pas résulté de ce travail commémoratif une étude d'ensemble sur l'auteur de la Vie de bohème, mais seulement trois séries de matériaux et de renseignements pour ceux qui voudront étudier la société littéraire dont Mürger fut le centre et la plus complète expression.“ *Vapereau, L'année littér.*, p. 262.

56. **Musset.** — Alfred de Musset, l'homme et le poëte, par *A. Perreau.* 12°. 1 Fr.

Nodier. — S. oben Nr. 23.

57. **Sismondi.** — Confidences d'une âme libérale. — Lettres inédites et journal intime de Sismondi, par *Saint-Réné Taillandier.*

In: Revue des deux Mond., Janvier.

Diese interessante Abhandlung, welche über den Charakter Sismondi's neue Aufschlüsse gewährt, namentlich sein reiches Gemüthsleben enthüllt, gründet sich theils auf das bisher wenig beachtete, 1857 in Genf erschienene Buch: *J. C. L. de Sismondi*, *Fragments de son Jour-*

nal et Correspondance, theils aber auf noch unedirte Briefe Sismondi's, die die Bibliothek des Musée-Fabre zu Montpellier bewahrt, von welchen einzelne in dem Artikel auch mitgetheilt werden.

58. **Staël, Mme de.** — Coppet et Weimar. Madame de Staël et la grande duchesse Louise, par l'auteur des Souvenirs de Mad. Récamier. 8°. XXXII, 348 p. 7½ Fr.

59. **Voltaire.** — Un dernier mot sur Voltaire, par *Romée d'Avirey*. 8°. 2½ Fr.

B.

60. Les Poëtes français, recueil etc. publ. p. *E. Crépet*. [s. J. 61, Nr. 61.] Tom. III—IV (dernier). 641, 767 p.

61. Les Anciens Poëtes de la France [s. J. 61, Nr. 64]. Gaydon, chanson de geste, publiée pour la première fois d'après les trois manuscrits de Paris, par *F. Guessard* et *S. Luce*. 5 Fr.

Ueber dies epische Gedicht s. Jahrb. III, p. 206.

62. Messire Gauvain, ou la Vengeance de Raguidel, poëme de la table ronde, du trouvère Raoul, publié et précédé d'une introduction par *C. Hippeau*. Caen. 8°. XXXIV, 216 p. 6 Fr.

Ein für verloren gehaltenes Werk, aus derselben Handschr. als der 1860 von Hrn. Hippeau publicirte Giglain (s. darüber Jahrb. IV, p. 411 ff.). Es ist dies Gedicht das Original des von Jonckbloet herausgeg. niederländ. Walewein, wie Hr. *Mussafia* in seiner gründlichen Kritik des obigen Werks in *Pfeiffer's Germania*, p. 217 ff., nachweist, worin auch Textverbesserungen gegeben werden, und die Vermuthung aufgestellt wird, der Verfasser sei Raoul de Houdenc.

63. Renaus de Montauban, oder die Haimonskinder. Altfranzösisches Gedicht nach den Handschriften zum ersten Male herausgegeben von *H. Michelant*. Stuttgart. 8°. 542 p.

Nr. 67 der Publicat. des Literar. Vereins.

64. Garin le Loherain. Chanson de geste, composée au XIIe siècle, par Jean de Flagy, mise en nouveau langage par *Paulin Paris*. 12°. 404 p. 3 Fr.

65. Chroniques des croisades. La Chanson d'Antioche, composée au XIIe siècle par Richard le Pèlerin, renouvelée par Graindor de Douai au XIIIe siècle, publiée par Paulin Paris, traduite par la marquise de *Sainte-Aulaire*. 12°. XVII, 452 p. 3½ Fr.

Das *Journ. des Savants*, *Juin*, urtheilt darüber: „La traduction, d'une exactitude rigoureuse, laisse à l'original sa forme première et naïve, en faisant disparaître toute difficulté d'interprétation."

---

66. Cantinella provençale du onzième siècle en l'honneur de la Madeleine, chantée annuellement à Marseille le jour de Pâques jusques en 1712. Introduction, traduction, commen-

taires et recherches historiques par *J. T. Bory*. Marseille. 8°. 64 p. (Mit einer Tafel).

In 100 Exemplaren.

67. Bericht an die Gesellschaft für das Studium der neuern Sprachen in Berlin über die in Italien befindlichen provençalischen Liederhandschriften, von *Grüzmacher*.

In: Archiv f. d. Stud. d. neuern Spr., XXXII, p. 387 ff.

Dieser Bericht erstreckt sich zunächst nur auf die zwei Handschr. der Ambrosiana: R 71 sup. (d. i. sala superiore), Pergam. in 4° aus dem 14. Jahrh., und D 465 inf. (s. inferiore), Pap. in Fol. aus dem 18. Jahrh. Die letztere ist ein Miscellanband von 39 Nummern. Von der erstern wird ein genauer Bericht gegeben, indem die Anfangsverse sämmtlicher Gedichte mitgetheilt werden; 47 sind davon noch unedirt, von welchen der Verf. 17 hier publicirt (theils Cansós, theils Tenzonen), bei den bereits edirten aber wird auf die Werke, worin sie sich finden, hingewiesen. — Nach diesen Mittheilungen schon läfst sich von den Resultaten der Reise des Hrn. *Grüzmacher* manches Belangreiche erwarten.

---

68. Le Mistère du siége d'Orléans, publié pour la première fois d'après le manuscrit unique conservé à la bibliothèque du Vatican, par *F. Guessard* et *E. de Certain*. 4°. LXVI, 809 p. 12 Fr.

Bildet einen Theil der Collect. de documents inédits sur l'hist. de France, publ. par les soins du ministre de l'instruction publique. 1e série. Hist. politique. — Das Mystère, bis dahin nur durch Auszüge bekannt, umfafst nicht weniger als 20,529 Verse. Wir werden später im Jahrb. auf diese so interessante Publication zurückkommen.

---

69. Recueil de poésies françoises des XV et XVI siècles etc., réun. par *A. de Montaiglon*. [s. J. 58, Nr. 72.] T. VIII. 5 Fr.

70. La Récréation et passe-temps des tristes, recueil d'épigrammes et de petits contes en vers. 18°. XII, 192 p. 15 Fr.

Als Verf. dieser leichtfertigen Gedichte wurde mit Unrecht früher, wie der anonyme Herausgeber nachweist, Guillaume des Autels angesehen; die Gedichte gehören vielmehr Verschiedenen an, namentlich *Marot*, *St.-Gelais*, *Despériers*, in deren Werken sich auch einzelne wiederfinden. Nur zwei Ausgaben, Paris 1573 und Lyon 1593, kennt man, und von beiden hat sich nur je ein Exemplar, wie es scheint, erhalten. Vgl. *Bullet. du biblioph. belge, Nov.*

71. Les Mvses incognves, ov la Seille avx Bovrriers plaine de désirs et imaginations d'amovr, recueil de poésies satyriques de Béroalde de Verville, de Guy de Tours, de Gauchet de Berthelot, de Motin etc.; réimprimé textuellement et collationné sur l'exemplaire existant à la bibliothèque de l'Arsénal à Paris. 18°. 10 Fr.

72. Poésies d'Anne de Rohan-Soubise et lettres d'Éléonore de Rohan-Montbazon, abbesse de Caen et de Malnoue, à divers membres de la Société précieuse, publiées pour la première fois avec notes et introduction. 12°. 165 p. 5 Fr.

73. **Les Jeux d'esprit ou la Promenade de la Princesse de Conti à Eu, par Mlle *de La Force*, publiés pour la première fois avec une introduction par M. le marquis *de La Grange*. 8°. XXXVI, 159 p. 6 Fr.**

Tome XX des Trésor des pièces rares ou inédites. — Der Herausgeber hat in der Einleitung die unterscheidenden Charakterzüge des *genre précieux*, zu welchem das Werk gehört, das kulturgeschichtlich ohne Frage interessant ist, dargelegt, sowie die Einflüsse der Gesellschaft des Hôtel Rambouillet und derjenigen, die es fortsetzte und von welcher die Verfasserin die glänzendste Repräsentantin war. Das Buch ist 1701 verfafst. Die Spiele sind: *le pour et le contre, le jeu du songe, le jeu du courier, le jeu des métamorphoses, le jeu de la pensée, le jeu du roman. Bibl. belge,* p. 389.

---

74. Lo libre de l'estoria e de la vida de Tobias, bon home e iust. Herausgeg. von *J. Wollenberg*.

In: Archiv f. d. Stud. d. neuern Spr. XXXII.

Aus demselben Msc. des 14. Jahrh., aus welchem der Herausg. schon andere Stücke publicirte (s. J. 60, Nr. 63 und J. 61, Nr. 68).

75. Les quinze Joyes Nostre-Dame et autres dévotes oraisons, tirées de deux manuscrits du 15ᵉ siècle; publ.pour la première fois par un bibliophile. Tours. 18°. XXXVI p. $1^3/_4$ Fr.

---

76. **Béranger.** — Béranger et Lamennais. Correspondance, entretiens et souvenirs. 12°. 3 Fr.

77. **Bernard.** — Oeuvres complètes de Charles de Bernard. 12°. 12 Vol. 36 Fr.

78. **Béroalde de Verville.** — Le moyen de parvenir par Béroalde de Verville. Revu, corrigé et mis en meilleur ordre; publié pour la première fois avec un commentaire historique et philologique, par *P. L. Jacob*, biblioph. 12°. XXIX, 508 p. $3^1/_2$ Fr.

79. **Blondel de Néelle.** — Les Oeuvres de Blondel de Néelle. Reims. 8°. LV, 238 p. 6 Fr.

XIX. Bd. der Collect. des poëtes de Champagne, antér. au XVIᵉ s., herausgeg. von *Tarbé*.

Es ist dies der durch seine Anhänglichkeit an König Richard von England bekannte Trouvère. 34 Chansons desselben werden hier nach den Handschriften edirt, denen noch die Richard Löwenherz beigelegten Gedichte zugefügt sind. Zahlreiche Noten begleiten den Text. Auch eine Abhandlung über das Leben und die Werke Blondel's gibt der Herausg., der auf Grund der 1837 zuerst veröffentlichten Chronik von Reims die Erzählung von Blondel's Bemühungen um die Befreiung des Königs für authentisch hält. *Journ. des Savants, Oct.*

80. **Bossuet.** — Oeuvres complètes de Bossuet, publiées d'après les imprimés et les manuscrits originaux, purgées des interpolations et rendues à leur intégrité, par *F. Lachat*. Éd. renfermant tous les ouvrages édités et plusieurs inédits. 8°. Tom. I, IV—IX.

Die Ausgabe wird ungefähr 30 Bde. bilden und 150 Fr. kosten. Die „Oeuvres inédites“ publicirte der Herausg. zugleich auch besonders, sowol in 8°, als in 4°; beide Ausg. 6 Fr.

81. **Chénier, André.** — Poésies d'André Chénier. Éd. critique; étude sur la vie et les oeuvres d'A. Chénier; varian tes, notes et commentaires; lexique et index; par *L. Becq de Fouquières.* 8°. LXIII, 493 p. (Mit Portr.) 10 Fr.

Der Herausg. reproducirt den Text der Ausgabe von 1819, indem er alles seitdem Publicirte, sowie einige unedirte Verse hinzufügt. Die Commentare scheinen etwas weitläufiger Natur. Das *Étude* ist von Interesse. Ein Anhang gibt bibliographische Nachweisungen. *Journ. des Savants, Déc.*

82. **Chénier, Marie-Joseph.** — Tableau historique de l'état et des progrès de la littérature française depuis 1789, précédé d'une notice sur l'auteur par *Daunou*, et accompagné de notes. 8°. 413 p. (Mit Portr.) 5 Fr.

83. **Chrestiens de Troyes.** — Li Romans du Chevalier au lyon von Crestien von Troies, herausgeg. von *W. L. Holland.* Hannover. 8°. VI, 251 p. 2 Thlr.

Ueber diese mit vielem Fleiſs und Sorgfalt, hauptsächlich auf Grund der pariser Handschr. Nr. 73 Cangé veranstaltete Ausgabe, deren Werth noch manche schätzbare Anmerkungen erhöhen, s. *Liter. Centralbl.* Nr. 6.

84. Bruchstück aus dem Chevalier au lyon nach der vaticanischen Handschrift mitgetheilt u. erläutert von *A. Tobler.* (Beilage zum Programm der Kantonschule und des Lehrerseminars von Solothurn für das Schuljahr 18⁶¹/₆₂.) 4°. 21 p.

Dies Bruchstück, das sich an das von Keller, *Romvart*, aus derselben Handschrift gegebene anreiht, umfaſst nur 292 Verse, von Vers 2774—3081 der Holland'schen Ausgabe. Dieser Abschnitt ist benutzt, um daran die wichtigsten Unterschiede des Altfranzösischen vom Neufranzösischen in Schreibung, Lauten und Flexion in der Kürze unter stetem Bezug auf den gegebenen Text darzulegen. Auch ein Verzeichniſs der nicht mehr gebräuchlichen oder anders als heute gebrauchten Wörter wird am Schlusse dieser sehr fleiſsigen Arbeit gegeben.

85. **Corneille.** — Oeuvres de Pierre Corneille. *Nouv. éd.*, revue sur les plus anciennes impressions et les autographes, et augmentée de morceaux inédits, de variantes, de notices, de notes, d'un lexique des mots et locutions remarquables, d'un portrait, d'un fac-simile etc., par *Ch. Marty-Laveaux.* 8°. Tome I. 7½ Fr.

Theil der Coll. des Grands écrivains de la France, publ. sous la direction *d'A. Régnier.* Die erste wahrhaft kritische Ausgabe, die eine genauere Besprechung im Jahrb. verdient.

86. **Corneille.** — L'Occasion perdue recouverte, de P. Corneille. *Nouv. éd.*, accompagnée de notes et de commentaires, avec les sources et les imitations qui ont été faites de ce poëme célèbre non recueilli dans les oeuvres de l'auteur. 16°. 3 Fr. (8°. 5 Fr.)

87. **Diderot.** — Le Neveu de Rameau de Diderot. *Nouv. éd.*, revue et corrigée sur les différents textes, avec une introduction par *Ch. Asselineau.* 12°. 1½ Fr.

„M. Ch. A. a suivi le texte de l'édition Brière (1821), mais en lui faisant subir d'importantes rectifications. L'édition de 1821 renfermait

des inexactitudes, des contre-sens, même des non-sens, invariablement reproduits dans toutes celles qui l'ont suivie; M. A. à défaut du manuscrit original, par la comparaison munitieuse et patiente de toutes les éditions françaises avec la version allemande de Goethe, laquelle est aussi remarquable par sa fidélité que par l'élégance du style, est parvenu à restituer d'une manière irréfragable le vrai texte de Diderot.“ *Bullet. du biblioph. et du biblioth.*, p. 1413.

88. **Ellain.** — Oevvres poétiqves françoises de Nicolas Ellain, Parisien (1561—1570), publiées par *A. Genty.* 16°. 97 p. 1½ Fr.

Jean de Flagy. — S. oben Nr. 64.

89. **Grevin.** Sonnets inédits de Grevin sur Rome, publ. par *É. Tricotel.*

In: Bullet. du biblioph. et du biblioth. p. 1044 ff.

Es sind 24 Sonette. Der Herausg. fand sie in einem merkwürdigen Mscpt. Lestoille's auf der kais. Bibliothek, welches Mscpt. den Titel führt: „Recueils divers bigarrés du grave et du facétieux, du bon et du mauvais selon le temps“ (237 feuill. in 4°). Die Sonette sind schon als Pendant zu denen des Du Bellay, des Zeitgenossen Grevin's, interessant. Auch einige Notizen über den Dichter hat der Herausg. beigefügt.

*90. **La Fontaine, Jehan de.** — La Fontaine des amoureux de science, composée par Jehan de la Fontaine, de Valenciennes, en la comté de Hainault, poëme hermétique du quinzième siècle, publié par *A. Genty.* 1861. 16°. 93 p.

Dieses Gedicht alchimistischen Inhalts fand namentlich im 16. Jahrh. einen solchen Beifall, dafs vor der vorliegenden fast ein Dutzend Ausgaben davon im Druck erschienen. Es ist in achtsilbigen Reimpaaren verfafst. S. *Bibl. de l'Éc. d. Ch.*, 1861 *Nov. et Déc.*

91. **La Fontaine.** — Une fable inédite de La Fontaine, publiée par *P. L. Jacob*, bibliophile.

In: Bullet. du biblioph. et du biblioth. p. 829 ff.

Entdeckt von dem Herausg. im XI. Bd. der Mss. Conrart (in Fol.) auf der Bibliothek des Arsenal, unter andern Fabeln La Fontaine's. Sie führt die Ueberschrift: *Le Renard et l'Écureuil,* und erscheint allerdings La Fontaine's nicht unwürdig.

92. **Le Houx.** — Les Noëls virois de Jean le Houx, publiés pour la première fois d'après le mscr. de la bibliothèque de Caen, avec une introduction et des notes par *Arm. Gasté.* Caen. 8°. XVIII, 73 p. 3½ Fr.

Es ist der durch seine Vaux-de-vire bekannte Volksdichter, geb. zu Vire um 1540, gest. 1616. Seine Noëls waren bisher unbekannt geblieben. — In der Einleitung spricht der Herausg. die Ansicht aus, dafs Le Houx der wahre Verfasser auch aller dem Basselin beigelegten Vaux-de-vire sei. (Vgl. J. 58, Nr. 96.) — *Journ. des Sav., Oct.*

93. **Malherbe.** — Oeuvres complètes de Malherbe, recueillies et annotées par *L. Lalanne. Nouv. éd.*, revue sur les autographes, les copies les plus authentiques et les plus anciennes impressions, et augmentée de notices, de variantes,

de notes, d'un lexique des mots et locutions remarquables etc. 8°. Tome Ier. CXXVIII, 494 p. 7½ Fr.

Theil von Régnier's Grands écriv. de la France.

Die erste Ausg., welche einen wahrhaft kritischen Text, und mit Erfolg, zu geben sich bemüht; es ist auch die erste, welche alle Werke Malherbe's in Prosa und in Versen umfaſst. — Die Varianten sind mit Sorgfalt gesammelt. Einem jeden Stück geht eine *Notice* voraus, welche mittheilt, wo das Stück zuerst erschienen, bei welcher Gelegenheit und zu welcher Zeit es verfaſst worden ist. Kurze präcise Anmerkungen erklären die dunkeln Stellen und die veralteten Ausdrücke. — *Journ. des Savants, Oct.*

94. **Malherbe.** — Les Poésies de messire François de Malherbe, précédées de sa vie, par le marquis de Racan. Texte revu sur les éditions originales et annoté par *L. Lalanne.* Gr. 8°. XXVIII, 383 p. 50 Fr.

Nur in 60 numerirten Exempl., in der Orthographie der Zeit des Dichters.

95. **Marie de France.** — Marie de France. Poetische Erzählungen nach altbretonischen Liebessagen, übersetzt von *W. Hertz.* Stuttgart. Kl. 8°. XXVIII, 258 p. 1⅙ Thlr.

S. darüber die Anzeige von *Liebrecht* im vor. Bde. d. Jahrb., p. 227 ff.

96. **Matfre Ermengaud.** — Le Breviari d'amor de Matfre Ermengaud, suivi de sa lettre à sa soeur, publié par la société archéologique, scientifique et littéraire de Béziers; introduction et glossaire par *G. Azaïs*, secrétaire. Béziers. Gr. 8. Tome I, livr. 1. XX, 176 p. 4 Fr.

S. die „Anzeige" von *Bartsch* im vorigen Bde. des Jahrb., p. 421 ff.

97. **Monstrelet.** — Chronique [s. J. 61, Nr. 73]. Tome VI; suivi de: Extrait d'une Chronique anonyme pour le règne de Charles VI (1400—1422). 9 Fr.

98. **Racine, Jean et Louis.** — Lettres inédites de Jean Racine et Louis Racine, précédées de la vie de Jean Racine et d'une notice sur Louis Racine etc., par leur petit-fils l'abbé *Adrien de la Roque.* 8°. 458 p. 7½ Fr.

„Les lettres parmi lesquelles celles de Louis dominent, n'occupent pas la moitié du volume, consacré, en grande partie, à une Vie de Jean Racine, à une notice sur Louis Racine, à des notes biographiques, sommaires sur leurs divers parents et à la généalogie de l'illustre famille jusqu'au temps présent." *Vapereau, L'ann. litt.*, p. 292. Die unedirten Briefe zeigen J. Racine hauptsächlich als Menschen und Familienvater.

99. **Régnier.** Oeuvres de Mathurin Régnier; augmentées de trente-deux pièces inédites, avec des notes et une introduction par *Éd. de Barthélemy.* 12°. XLIII, 412 p. 3½ Fr.

Richard le Pelerin. — S. oben Nr. 65.

100. **Ronsard.** — Choix de poésies de P. de Ronsard, précédé de sa vie et accompagné de notes explicatives, par *A. Noël.* 2 Vol. 12°. 482, 540 p. 8 Fr.

Die Auswahl, sowie eine die Sammlung einleitende Biographie Ronsard's von dem Herausg,, findet den Beifall des *Journ. des Sav.*

Avril. Der erste Band umfafst die *Amours*, *Sonnets*, *Odes* und die *Franciade;* der zweite den *Bocage royal*, die *Églogues*, *Élégies*, *Hymnes*, den *Discours des misères de ce temps*, die *Vers au roi Charles IX.* und *Poésies diverses.*

101. **Sévigné, Mme de.** — Lettres de Mme de Sévigné, de sa famille et de ses amis, rec. par *Monmerqué.* [s. J. 61, Nr. 79.] Tom. III—IV. 548, 566 p. Der Bd. 7½ Fr.

102. **Sévigné, Mme de.** — Lettres de Marie de Rabutin Chantal, marquise de Sévigné etc., publ. par *U. Silv. de Sacy.* [s. J. 61, Nr. 80.] Tomes V—VII.

103. **Théophile.** — La tragédie de Pasiphaé par le sieur Théophile, précédée d'une notice sur le sujet de la pièce et suivie d'un appendice contenant plusieurs poésies du même auteur. Kl. 12°. 6 Fr.

104. **Vauquelin de la Fresnaie.** — L'art poetique de Jean Vavqvelin, sievr de la Fresnaye (1536—1607), publié par *A. Genty.* 16°. XXIII, 153 p. 3 Fr.

II. Zur englischen Literaturgeschichte.

A.

105. The Bibliographer's Manual of English Literature etc. By *W. Th. Lowndes. New. ed.* [s. J. 61, Nr. 85.] Vol. V.

106. Collectanea Anglo-Poetica etc., by *Th. Corser.* [s. J. 61, Nr. 87.] Part. II.

Bei aller Anerkennung der Verdienstlichkeit des Werkes, sowie des Fleifses und der Genauigkeit des Verfassers, wird auch diesem zweiten Bande, wie dem ersten, der Vorwurf unnöthiger Weitschweifigkeit von der englischen Kritik gemacht. S. *Athenaeum, Apr.* (Lemcke).

---

107. A Manual of English Literature, historical and critical. With an appendix on English metres. By *Th. Arnold.* 8°. 430 p.

Der Verf. ist Katholik und war Professor an einer katholischen Universität. Man darf sich daher nicht wundern, dafs seine Urtheile sowohl über den Entwickelungsgang der englischen Literatur im Allgemeinen, wie über einzelne Erscheinungen derselben (beispielsweise über Milton) in hohem Grade einseitig und befangen sind. Das *Athenaeum, Dec.*, urtheilt sehr ungünstig über das Buch. (L.)

108. Geschichte der englischen Literatur u. s. w., von *St. Gätschenberger.* [s. J. 59, Nr. 124.] Bd. II. (Geschichte des Englischen Dramas). Wien. 8°. VIII, 263 p. 2 Thlr.

109. The Origin and History of the English Language

and of the Early Literatur, it embodies; by *G. P. Marsh.* Gr. 8°. XV, 574 p.

Von der engl. Kritik sehr anerkannt. S. u. a. *Athenaeum, Sept.*

110. English Poetry from Dryden to Cowper.
In: Quart. Review, July.

---

111. Studien über das englische Theater, von *M. Rapp.* Abtheil. 1—2. Tübingen. XXI, 285 p. 1 Thlr. 10 Sgr.

Die erste Abtheilung erschien zuerst im Archiv f. d. Stud. der neuern Spr. 1854; eine dritte ist noch in Aussicht gestellt. Die Studien enthalten übrigens nur Analysen oder Inhaltsangaben verschiedener, allerdings sehr vieler englischer Stücke von der ältesten bis auf die neueste Zeit. Das Werk gleicht einem Repertorium, dem aber ein Hauptvorzug, der der Vollständigkeit mangelt.

112. Littérature anglaise. — Dégénérescence du roman. Par *E. D. Forgues.*
In: Revue des deux Mondes, Août.

Verschiedene der neuesten Romane besprechend, warnt der Verf. namentlich vor den schädlichen Einflüssen der französ. Demi-monde-Literatur.

---

113. English Women of letters. Biographical sketches by *Julia Kavanagh.* 2 Vol. 8°. 660 p. 21 s.

Die Verf. ist die bekannte Romanschreiberin, und das Buch enthält Lebensbeschreibungen und Charakteristiken von zehn englischen Schriftstellerinnen, nämlich Aphra Behn, Sarah Fielding (Schwester des berühmten Fielding und Freundin Richardson's), Mrs. d'Arblay, Mrs. Charl. Smith, Mrs. Radcliffe, Mrs. Inchbald, Miss Edgeworth, Mrs. Opie, Miss Austin und Lady Morgan. „On the whole“, sagt das *Athenaeum, Oct.*, „this work of Miss Kavanagh's will be a pleasant contribution to the literature of the times, and in raising a shrine to the merits of some of the leading English women of literature, Miss K. has also associated her own name with theirs.“ (L.)

114. Lives of Wits and Humorists. Swift, Steele, Foote, Goldsmith, the two Colmans, Sheridan, Porson, Rev. Sydney Smith, Theodore Hook, James and Horace Smith. By *J. Timbs.* 2 Vol. 8°. 780 p. 18 s.

---

115. **Baxter.** — Richard Baxter, his life and times; by *W. C. Magee.* Dublin. 8°. 3 d.

116. **Byron.** — Lord Byron. Eine Biographie, von *F. Eberty.* Leipzig. 2 Thle. 8°. XII, 599 p. 2¼ Thlr.

Eine mit Sorgfalt verfaſste und ansprechend geschriebene Biographie, die nur etwas zu gern moralisirt, obschon dies keineswegs von einem engherzigen Standpunkte aus geschieht. Vergl. auch *Literar. Centralbl.*, Nr. 18.

117. **Goldsmith.** — Oliver Goldsmith, his friends and his critics, a lecture by *F. Whiteside.* Dublin. 8°. 6 d.

118. **Hallam.** — Arthur H. Hallam, by *J. Brown.* Edinburgh. 8°. 2 s.

119. **Irving.** — Life and letters of Washington Irving. Edited by his nephew *P. M. Irving.* 3 Vol. 8°. à 7 s. 6 d.

120. **Macaulay.** — Macaulay. A Lecture by *W. Morley Punshon.* 8°. 3 d.

121. **Macaulay.** — The public life of Lord Macaulay; by *F. Arnold.* 8°. 14 s.

122. **Milton.** — John Milton; a vindication, specially from the charge of Arianism; by *J. W. Morris.* 8°. 2 s. 6 d.

123. **Milton.** — Examination-Questions on the first two books of Milton's „Paradise lost", and Shakspeare's „Merchant of Venice". Preceded by a copious variety of critical Observations on the „Paradise lost". By *J. Hunter.* 12°. 1 s.

124. **Shaftesbury.** — Shaftesbury, par *Ch. de Rémusat.*
In: Revue des deux Mondes, Nov.

125. **Shakespeare.** — History of William Shakespeare, Player and Poet; with new facts and traditions. By *S. W. Fullom.* 8°. 12 s.

126. **Shakespeare.** — The Shakespeare Cyclopædia. Part I. Containing Shakespeare's Natural History of Man, with curious illustrations from numerous ancient writers. By *J. H. Fennel.* 1 s.

127. **Shakespeare.** — Notes on Shakespeare, by *J. Nichols.* Nr. 2. 8°. 1 s.

Vergl. Jahrg. 61, Nr. 120.

128. **Shakespeare.** — On the received text of Shakespeare's dramatic writings and its improvement; by *S. Bailey.* 8 s. 6 d.

129. **Shakespeare.** — Shakespeare's Tenures. Tenure in Villenage. By *W. L. Rushton.* [vgl. J. 61, Nr. 124.]
In: Archiv f. d. Stud. d. neuern Spr. XXXI, p. 161 ff. und p. 312 ff.

130. **Shakespeare.** — Shakespeare illustrated by the Lex scripta. By *W. L. Rushton.*
In: Archiv f. d. Stud. d. neuern Spr. XXXII, p. 61 ff., 177 ff., 353 ff.

Der Verf. leitet diese sehr werthvollen Artikel, welche eine Fortsetzung der unter dem Titel „Shakespeare's Tenures" (s. oben) gegebenen sind, mit den folgenden Worten ein: „I think, I shall be able to illustrate several obscure passages, and words, and expressions of doubtful meaning, in the works of Sh., by the ancient English Statutes. Many words and expressions which in Sh. are of doubtful meaning, are often used in the ancient Statutes and accompanied by other words and expressions of a similar sense, which explain their meaning."

131. **Shakespeare.** — Notes and emendations to Shakespeare's „Merchant of Venice", by *W. Ihne.*
In: Archiv f. d. Stud. d. neuern Spr. XXXI, p. 423 ff.

Shakespeare. — S. oben Nr. 123.

132. **Shakespeare.** — Alter Ego. Eine Studie zu Shakespeare's Kaufmann von Venedig. Hamburg.

Der anonyme Verf. dieser kleinen Schrift will dem Schauspiele Shakespeare's eine Art von autobiograph. Charakter beilegen, indem er nachzuweisen sucht, dafs der Dichter in dem Verhältnisse zwischen Antonio und Bassanio sein eigenes zu dem Grafen von Southampton habe darstellen wollen. Geht der Verf. hierin auch zu weit, so kann man doch, mit Rücksicht auf die Abfassungszeit des Stücks, kaum umhin, in der *Wahl des Stoffes* eine gewisse Beziehung auf Shakespeare's Freundschaftsverhältnifs zu erkennen, wie dies unter andern auch von Gervinus angedeutet worden ist, und insofern ist die durchaus wegwerfende Art und Weise, mit welcher obige Schrift im *Athenaeum, Sept.*, besprochen wird, nicht vollkommen gerechtfertigt. (L.)

133. **Shakespeare.** — Shakespeare's Sonnets. — Hints for the elucidation of Shakespeare's Sonnets by *Philarète Chasles*. In: Athenaeum, Jan.

Der bekannte französische Literarhistoriker und Kritiker führt vermittelst einer von der bisher angenommenen verschiedenen Interpunktion und folgeweise Satzconstruction der der Originalausgabe der Sonette vorausgeschickten Widmung den Nachweis, dafs der daselbst genannte räthselhafte „Mr. W. H.“ nicht, wie bisher geschehen, als derjenige, *welchem die Sonette zugeeignet sind*, sondern vielmehr als der *Zueigner* verstanden werden müsse und dafs folglich jene Initialen sehr wohl auf William Herbert, Grafen von Pembroke, bezogen werden können, für welche Annahme Ph. Ch. denn auch verschiedene Gründe anführt. Dafs die Person, welcher die Sonette gewidmet sind, keine andere ist als der Graf von Southampton, hält auch er für unzweifelhaft. Durch diese Entdeckung scheint eine lange Streitfrage, welche schon zu den wunderlichsten Combinationen Veranlassung gegeben hat, nunmehr wirklich gelöst zu sein und sie wird daher auch von der englischen Kritik in ihrer Wichtigkeit erkannt. Die wenigen Bedenken, welche ein „the Author of the Sonnets rearranged“ unterzeichneter Artikel im *Athenaeum, Febr.*, gegen Ch.'s Ansicht beibringt, fallen so gut wie gar nicht ins Gewicht. Mit Entschiedenheit adoptirt und zu weiteren Schlufsfolgerungen benutzt wird dagegen die Entdeckung des französischen Kritikers in dem unter der folgenden Nummer angezeigten Buche. (L.)

134. **Shakespeare.** — The Sonnets of William Shakspere: a critical disquisition suggested by a recent discovery. By *Bolton Corney*. (Private impression).

Aus dieser durch Ph. Chasle's Entdeckung veranlafsten, nicht in den Buchhandel gekommenen interessanten Schrift gibt das *Athenaeum, Aug.*, einen Auszug. Interessant ist darin namentlich die vollständige Uebersicht über die verschiedenen, seit 1780 (wo Shakespeare's Sonette zuerst die Aufmerksamkeit der Literatoren zu erregen anfingen) bis auf die neueste Zeit aufgestellten Ansichten über diese Dichtungen. Des Verf.'s eigene Meinung geht dahin: 1) dafs die Sonette bald nach 1594, und zwar in Erfüllung eines dem Grafen von Southampton gegebenen Versprechens geschrieben wurden; 2) dafs sie mit sehr geringen Ausnahmen nichts als poetische Uebungen sind; und 3) dafs sie ohne Erlaubnifs des Dichters und seines Protectors publicirt wurden. Schliefslich bekennt sich der Verf. vollständig zu der Ansicht, dafs mit „Mr. W. H.“ niemand anders als der Graf von Pembroke gemeint sein könne, indem er Chasles' Andeutungen über die Gründe, weshalb derselbe als Zueigner erscheint, weiter ausführt. (L.)

135. **Sidney.** — The Life of Sir Philip Sidney; by *J. Lloyd.* 8°.

Nach dem *Athenaeum, Aug.*, bietet diese neue Lebensbeschreibung Sidney's wenig oder nichts neues dar. (L.)

136. **Sidney.** — A Memoir of Sir Philip Sidney; by *H. R. Fox Bourne.* 8°. 15 s.

Das *Athenaeum, Apr.*, urtheilt darüber nicht sehr günstig. (L.)

B.

137. Gloucester Fragments: 1. Fac-simile of Leaves in Saxon handwriting on S. Swithin, copied by photozincography, and published with an Essay by *J. Earle*; 2. Saxon Leaves on S. Maria Aegyptiaca with Fac-simile. 4°. 21 s.

138. English metrical Homilies from Manuscripts of the fourteenth century, with an Introduction and Notes by *J. Small.* Edinburg. 4°. 12 s.

139. Early english poems and lives of Saints. Copied and edited from Mss. in the library of the British Museum, by *Fr. J. Furnivall.* Berlin. 8°. XXXI, 180 p. 2 Thlr.

Eine Inhaltsangabe ist von *San-Marte* in *Pfeiffer's Germania*, p. 120 ff. gegeben.

140. Liber cure cocorum. Copied and edited from the Sloone Ms. 1986 by *R. Morris.* Berlin. 8°. IV, 61 p. 20 Sgr.

Das hier zum ersten Male edirte Werkchen bildet einen Anhang zu dem Codex: „Boke of Curtasye" (von Halliwell für die Percy-Society herausgegeben), ist in einem nördlichen Dialekt (wahrscheinlich von Lancashire) des 15. Jahrh. geschrieben und wahrscheinlich nicht viel älter als die Zeit Heinrich's VI. Der Verf. nennt es auch neben dem latein. Titel: The slightes of Cure (art of Cookery). 127 Recepte zu den verschiedensten Gerichten werden hier in kurzen Reimpaaren gegeben. — Ein kleines Glossar ist beigefügt. *Pfeiffer's Germania*, p. 117 f.

141. The Play of the Sacrament. A middle-english drama, edited from a mscr. in the library of Trinity College, Dublin, with a Preface and Glossary, by *W. S.* Berlin. 8°. 54 p. 20 Sgr.

Der Herausg. ist Hr. Whitley Stokes. — Die Handschr. des Stücks ist wahrscheinlich bald nach dem Jahre 1461 vollendet, das Stück selbst aber älter. Es war zu Croxton aufgeführt; es gibt aber der Orte dieses Namens mehrere in England, und der Herausg. wagt selbst keine Entscheidung zu treffen. Der Inhalt ist das auch in einem französischen Mystère behandelte Mirakel einer von einem Juden gemarterten Hostie, das in unserem Stück aber, abweichend von jenem, statt mit der Bestrafung, vielmehr mit der Bekehrung des Juden endigt. Wir gedenken auf das interessante Spiel an einer andern Stelle ausführlicher zurückzukommen. Die Ausgabe ist mit grofser Sorgfalt gemacht und auch ein *Glossarial Index* beigefügt.

142. The Shoemaker's Holiday or the Gentle Craft. Nach einem Drucke aus dem Jahre 1618 neu herausgegeben

von *H. Fritsche.* Thorn. 8°. 67 p. (Beilage zu dem Programm des evangel. Gymnas. zu Thorn).

Dies Stück, von dem der Herausg. 1859 in Herrig's Archiv ausführliche Nachricht, Inhaltsangabe und Auszüge gab, wovon wir Jahrgang 59, Nr. 133 Mittheilung machten, ist nun unserm dort ausgesprochenen und motivirten Wunsche gemäfs hier vollständig veröffentlicht, wofür alle Freunde des altenglischen Theaters dem Hrn. Herausg. Dank wissen werden. Am Schlufs sind schätzbare „Bemerkungen“ über das Stück und zur Erklärung einzelner Stellen beigefügt.

---

143. **Bacon.** — The Letters and the Life of Francis Bacon, including all his Occasional Works, namely Letters, Speeches, Tracts, State Papers, Memorials, Devices, and all authentic Writings not already printed among his philosophical, literary or professional Works. Newly collected and sent forth in chronological order, with a Commentary biographical and historical by *J. Spedding.* 2 Vol. 8°. 800 p. 24 s.

Diese beiden Bände bilden den 8. u. 9. der „Works of Fr. Bacon“; s. darüber *Athenaeum, July.* (L.)

144. **Burns.** — The principal Songs of Robert Burns, translated into mediæval latin verse, with the Scottish version collated, by *A. Leighton.* Edinburg. 8°. 5 s.

145. **Byron.** — Childe Harold, poème de Lord Byron; traduit en vers français par *Lucien Davésiès de Pontès.* Paris. 2 Vol. 18°. LI, 568 p. 6 Fr.

„Il est difficile qu'une traduction soit plus correcte que celle-ci; il est impossible d'en imaginer une plus exacte. Non seulement les stances anglaises de neuf vers sont traduites par des stances françaises de même étendue, mais chaque vers du texte original est rendu dans le vers même qui lui est parallèle; souvent même l'hémistiche répond à l'hémistiche.“ So *Vapereau, L'ann. litt.*, p. 36; aber er fügt hinzu, dafs vorzüglich nur in den beschreibenden Stellen die Uebersetzung den Geist des Originals athme. Die Uebersetzung ist übrigens erst nach dem Tode ihres Verfassers durch dessen Frau, eine geborene Engländerin, herausgegeben, und zwar, wovon der Titel nichts sagt, in Begleitung des Originals. Vgl. auch *Bookseller, June*, und das günstige Urtheil des *Literar. Centralbl.*, Nr. 36.

146. **Byron.** — Донъ-Жуанъ. Сочиненіе Лорда Байрона. Глава первая. Переводъ Н. А. Маркевича. Leipzig. 16°. 164 p. 1 Thlr.

Don Juan. 1. Thl. übers. von *Markewicz.*

147. **Hallam.** — Remains in Verse and Prose of Arthur Henry Hallam; with a Preface and Memoir. 8°. 7 s. 6 d.

148. **Hood.** — The Works of Thomas Hood, comic and serious, in prose and verse. Edited with Notes by his son. 7 Vol. 8°. 42 s.

Die Werke sind in dieser Ausg. soweit als möglich chronologisch geordnet. Bisher unveröffentlichte Stücke finden sich hier auch mitgetheilt, sowie solche, die in Journalen erschienen und noch nicht wie-

der gedruckt worden. So sind hier alle Schriften Hood's zum ersten Mal vereinigt — mit der einen Ausnahme der kurz vorher publicirten zwei Serien von „Hood's Own".

149. **Morgan.** — Memoirs, Autobiography and Correspondance of Lady Morgan. 2 Vol. 8°. 1096 p.

150. **Shakespeare.** — A Reprint of the first edition, the Folio of 1623. Part I. The Comedies.' 4°. 10 s. 6 d.

151. **Shakespeare.** — Works. Edit. by *R. Grant White.* [s. J. 60, Nr. 165.] Vol. X—XII.

152. **Shakespeare.** — Oeuvres compl., traduites par *Fr. V. Hugo.* [s. J. 61, Nr. 147.] Vol. IX—XI. à $3^1/_2$ Fr.

T. X. „La Société" (Mafs für Mafs, Timon, Cäsar); T. XI. „La Patrie" (Richard II., Heinrich IV., 1. u. 2. Thl.).

153. **Shakespeare.** — Shakespeare's Sonnets reproduced in Fac-simile by the new process of photozincography from the unrivalled Original in the library of Bridgewater House, by permission of the Earl of Ellesmere. 8°. 10 s. 6 d.

154. **Shakespeare.** — W. Shakespeare's Sonette in deutscher Nachbildung von *F. Bodenstedt.* Berlin. 8°. VII, 246 p. 2 Thlr.

Eine Ausgabe in 16°. 15 Sgr.

155. **Shelley.** — Relics of Shelley. Edited by *R. Garnett.* 12°. 210 p. 5 s.

Enthält aufser einzelnen und zum Theil schönen Gedichten und prosaischen Fragmenten auch Briefe von dem Dichter und seiner Frau, die manche neue Beiträge zu Shelley's Leben, namentlich rücksichtlich seiner ehelichen Verhältnisse, bringen. Vgl. *Athenaeum, July.*

156. **Spenser.** — The Works of Edmund Spenser, edited by *J. Payne Collier.* 5 Vol. 8°. 75 s.

Diese neue, auch äufserlich sehr hübsch ausgestattete Ausgabe Spenser's ist die erste kritische seit der von Todd, welche 1805 erschien, aber längst vergriffen ist. Der Text ist durch Vergleichung aller alten Ausgaben festgestellt, und die sehr sorgfältige Biographie enthält verschiedene bisher unbekannte Thatsachen, welche auf einzelne Punkte in des Dichters Leben ein neues Licht werfen. Vergl. *Athenaeum, Jan.*

III. Zur italienischen Literaturgeschichte.

A.

157. Bibliografia del Friuli, saggio dell' abb. *G. Valentinelli.* Venezia. 8°. VIII, 540 p.

Führt 3655 Titel von Werken auf — worunter allerdings viele Gelegenheitsschriften — hin und wieder mit Anmerkungen über die Verfasser u. s. w. Vgl. darüber u. a. *Sybel's histor. Zeitschr.*, IV, 4. Hft.

158. Inventario della libreria Urbinate, compilato nel

sec XV da *Federigo Veterano*, bibliotecario di Federigo I da Montefeltro, duca d'Urbino.

In: Giorn. stor. degli Archivi tosc. Vol. VI.

159. Catalogo di manoscritti ora posseduti da Baldassare Boncompagni compilato da *Enrico Narducci.* Roma. 8°. XXII, 219 p.

160. Annali di tipografia di Francesco Marcolini, per *Scipione Casali.* Puntata prima. Forli. 8°. XVII, 128 p.

161. Les chants populaires de l'Italie, par *J. B. Rathery.*

In: Revue des deux Mondes, Mars.

---

162. **Ariosto.** — Annali delle edizioni e delle versioni dell' Orlando Furioso e d'altri lavori al poema relativi, di *Ulisse Guidi.* Bologna. 8°. XII, 224 p. (Mit Portr.)

163. **Balbo.** — Cesare Balbo, von *A. v. Reumont.*

In dessen Zeitgenossen. Berlin. Bd. I.

S. darüber *Sybel's histor. Zeitschr.*, V, 1. Hft.

164. **Dante.** — Dante und die göttliche Comödie, von *K. Justi.* Stuttgart. 8°. 40 p.

165. **Dante.** — Saggio di osservazioni sopra gli studi biblici di Dante Allighieri, di *C. Cavedoni.* [s. J. 61, Nr. 161.]

In: Opuscoli religiosi, letterarj e morali di Modena, XI, 1—21, 321—338; XII, 161—184.

166. **Dante.** — Intorno all' epoca della Vita Nuova di Dante Allighieri dissertazione con una appendice sull' epoche dei trattati del Convito di *Antonio Lubin.* Gratz, Kienreich. 8°. 48 p.

167. **Dante.** — Il vero concetto cattolico della Divina Commedia di Dante, ragionamento di *Bartolommeo Sorio.* Verona (Merlo). 4°. 23 p.

168. **Dante.** — Commento di *Fr. da Buti* [s. J. 60, Nr. 190]. Tomo III. X, 902 p.

169. **Dante.** — Studj Danteschi. I. Un problema Dantesco astronomico. II. Un solenne sproposito di cronologia falsamente attribuito a Dante Allighieri. III. Alcune lezioni Dantesche errate; di *Bartolommeo Sorio.*

In: Opuscoli ecc. di Modena, XII, 266—279.

170. **Dante.** — Saggio di emendazioni al Convito di Dante, di *Matteo Romani.*

In: Opuscoli ecc. di Modena, XI, 276—281.

171. **Foscolo.** — Ugo Foscolo's Aufenthalt in Zürich, von *A. Tobler.* Bern. 8°. 32 p. (Abdruck aus der „Schweiz").

172. **Guicciardini.** — Guichardin, historien et homme d'état au 16ᵉ siècle; étude sur sa vie et ses oeuvres, accom-

pagnée de lettres et de documents inédits; par *E. Benoist.* Marseille. 8°. 438 p. 5 Fr.

173. **Guicciardini.** — Studio storico-politico sulla vita e sulle opere di Francesco Guicciardini, per *Ferd. Ranalli.*
In: Arch. stor., Disp. 1.

174. **Petrarca.** — Saggio di alcune varianti tratte dai migliori codici a penna delle rime di Francesco Petrarca, esistenti nelle biblioteche Mediceo-Laurenziana e Riccardiana di Firenze, per *Crist. Pasqualigo.* Savona. 8°. 20 p.

175. **Romanin.** — Elogio del prof. Samuele Romanin letto nell' adunanza del 5 dicembre 1861 del Veneto Ateneo da *Michelangelo Asson.* Venezia. 32°. 79 p. (Mit Portr.)

176. **Tasso.** — Processo fatto in Bologna l'anno 1564 a Torquato Tasso, pubblicato da *Michelangelo Gualandi.* Bologna. fol. 24 p.
Im Anfange des J. 1563 circulirte in Bologna und namentlich in den Schulen eine „poetica pasquinata" von 50 bis 60 Versen, worin einige Schüler und Doctoren heftig mitgenommen wurden. Tasso wurde der Abfassung beschuldigt und deshalb gegen ihn ein Procefs erhoben. Er floh, erklärte sich aber in einem stolzen und beredten Briefe an seinen Beschützer, den Cardinal Cesi (Castelvedro den letzten Februar 1564), für unschuldig. Durch den Einflufs des Cardinals wurde dann auch der Procefs niedergeschlagen, dessen Acten hier im Original publicirt erscheinen.

B.

177. Scelta di curiosità letterarie inedite o rare dal secolo XIII al XIX. Bologna, Romagnoli. Dispensa VI—XXVb.
Einen Bericht über alle bisher erschienene Lieferungen wird *Mussafia* in einem der nächsten Hefte des Jahrbuches geben.

·178. Vita e martirio di S. Pietro Martire dell' ordine dei Predicatori. Leggenda scritta nell' aureo secolo della lingua (pubbl. da *Roberto Visiani*). Verona (Vicentini e Franchini). 4°.
Altitalienische Uebersetzung aus der Legenda aurea.

---

179. **Ariosto.** — Lettere di Lodovico Ariosto tratte dagli autografi dell' Archivio palatino di Modena, per cura di *Ant. Capelli.* Modena. 16°. CXI, 141 p.

180. **Ariosto.** — Lettere di Lodovico Ariosto agli anziani della repubblica di Lucca.
In: Giorn. stor. degli Arch. tosc., Vol. VI.
56 Briefe. Sie sind zu der Zeit, wo Ariost die Garfagnana verwaltete, geschrieben und werfen daher auf diese Periode seines Lebens einiges Licht, indem sie ihn als Geschäftsmann kennen lehren.

181. **Bisticci.** — Commentario della vita di Messer Giannozzo Manetti scritto da Vespasiano Bisticci, aggiuntevi altre vite inedite del medesimo e certe cose volgari di esso Giannozzo. Torino. 16°. XI, 236 p. (Collez. di opere ined. etc. Vol. II)
S. über die *Collezione* J. 61, Nr. 186 und vgl. J. 59, Nr. 244.

182. **Cino da Pistoja.** — Rime di Messer Cino da Pistoja e d'altri del secolo XIV ordinate da *Giosuè Carducci.* Firenze (Barbèra). 16°. (C. D.) LXXXIX, 615 p.

Sehr geschickt zusammengestellte Sammlung; hübsche Vorrede. (Mussafia.)

183. **Dante.** — Dante Allighieri. La Divina Commedia. Ricorretta sopra quattro dei più autorevoli testi a penna da *Carlo Witte.* Berlin. 4°. LXXXVIII, 727 p. (Mit Photogr.) 12 Thlr. (8°. 2 Thlr.).

Ueber diese wichtige Ausgabe, die eine besondere Besprechung im Jahrbuche verdiente, verweisen wir vorläufig auf unsere Anzeige derselben im *Litterar. Centralbl.*, Nr. 17. Zwei italienische Kritiken sind 1862 in Venedig selbständig erschienen, nämlich: Sulla nuova edizione della Divina Commedia pubbl. a Berlino da C. Witte, lettera di *Franc. Gregoretti* (8°. 39 p.), und: Intorno al merito da dover esser riferito alla splendida edizione della Divina commedia di Dante Allighieri or procurata da C. Witte, lettera critica (von *Filippo Scolari*) 8°. 29 p.

184. **Dante.** — L'Enfer du Dante, traduction nouvelle en vers français. Préface critique sur Dante et la poésie au 19e siècle, et poèmes divers etc. par *V. de Perrodil.* Paris. 8°. XV, 416 p.

185. **Dante.** — Dante's Divine Comedy; Hell, Purgatory, Paradise; translated by *C. B. Cayley.* 3 Vol. 8°. 15 s.

186. **Dante.** — The Trilogy or Dante's three Visions. Part II. Purgatorio or the vision of purgatory, translated into English in the metre and triple rhyme of the original, with notes and illustrations by *J. Wesley Thomas.* London. 8°. 6 s.

Vgl. J. 59, Nr. 249.

187. **Latini.** — Seguito del Tesoro di ser Brunetto Latini [s. J. 61, Nr. 216], pubbl. da *Bartolommeo Sorio.*

In: Opuscoli ecc. di Modena; XI, 65—80, 339—355, XII, 35—50, 350—363.

188. **Marino.** — Opere di Giambattista Marino con giunta di nuovi componimenti inediti. Con un discorso preliminario di *Gius. Zirardini.* Napoli. 8°. 554 p.

189. **Medici, Lorenzino de'.** — Lorenzino de' Medici. Scritti e documenti ora per la prima volta raccolti. Milano. 8°. XV, 153 p. (Theil der Biblioteca rara pubbl. da *G. Daelli*).

*190. **Nicolini.** — Prose di Giuseppe Nicolini, nuovamente ordinate da *D. Pallaveri.* Firenze 1861. 8°. VIII, 479 p.

Vgl. J. 60, Nr. 231.

191. **Petrarca.** — Francisci Petrarcae Epistolae [s. J. 59, Nr. 260]. Vol. II.

192. **Piccolomini.** — La Raffaella ovvero della bella creanza delle donne, dialogo di Alessandro Piccolomini. Milano. 8°. X, 96 p. (Theil der Bibl. rara pubbl. da *G. Daelli*).

193. **Pindemonte.** — Sette lettere d'Ippolito Pindemonte ad Angelo Zendrini. Rovigo (Minelli). 4°. 13 p.

194. **Savonarola.** — Poesie di fra Girolamo Savonarola tratte dall' autografo. Firenze. 8°. 64 p. (Mit Facsimile).
In 250 Exempl.

195. **Tassoni.** — Lettere inedite di Alessandro Tassoni al canonico Annibale Sassi pubbl. da *Ferdinando Calori-Cesi.*
In: Opuscoli ecc. di Modena, XI, 458—466.

196. **Vico.** — Scritti inediti di Giambattista Vico tratti da un autografo dell' autore e pubblicati da *Gius. del Giudice.* Napoli. 8°.

IV. Zur spanischen Literaturgeschichte.

A.

197. Historia crítica de la literatura española, por *J. Amador de los Rios.* [s. J. 61, Nr. 227.] Tomo II. 645 p.
S. oben p. 80 ff. die Anzeige von *Ferd. Wolf.*

198. Diccionario de esritores gallegos, por *Man. Marguia.* Con un Apéndice que contiene la Antologia gallega ó sea coleccion de escritos escogidos en prosa y verso de los mejores autores del pais. Vigo. 4°.

199. Ensayos biográficos y de crítica literaria sobre los principales poetas y literatos hispano-americanos, por *J. M. Torres Caicedo.* 1ª Serie. Tom. I—II. Paris. 8°. 646 p.

200. L'Espagne religieuse et littéraire. Pages détachées par *Antoine de Latour.* Paris. 12°. VII, 364 p. 3 Fr.
Fünf Kapitel des Buchs sind der Literatur gewidmet, nämlich: *L'Infant Don Carlos* — behandelt das Stück des Diego de Jimenez Enciso (geb. 1585), worin D. Carlos der Geschichte getreu charakterisirt wird; ferner *Pierre Corneille et Diamante*, *Romeo et Juliette en Espagne* — bezieht sich auf Rojas' Facciones de Verona und Lope's Castelvin und Montes — *Une tertulia littéraire à Séville* und *Un petit-neveu de Gongora* — mit dem letzten ist der Marquis von Cabriñana gemeint, Verf. eines epischen Gedichts auf die Einnahme von Cordoba und einer Abhandlung über Gongora.

201. De algunas representaciones catalanas antiguas y vulgares, por *Manuel Milá y Fontanals.*
In: Revista de Cataluña. Tomo II, Nr. 9—11, 14.
Wir werden auf diese interessante Arbeit gelegentlich ausführlicher zurückkommen. In 4 Kapiteln werden die *Representaciones religiosas*, die *Representaciones cortesanas*, die *Entremeses* und die *Danzas* behandelt.

202. **Cervantes.** — El Quijote y la Estafeta de Urgenda, por *Franc. María Tubino.* Sevilla y Madrid. 8°.

203. **Castillejo.** — Ueber Cristóbal de Castillejo's Todesjahr, von *Ferd. Wolf.*
In: Sitzungsber. d. k. Akad. der Wissensch. in Wien.

B.

204. **Cervantes.** — Histoire de l'admirable don Quichotte de la Manche par Miguel de Cervantes. Traduction nouvelle, illustrée de 28 grandes lithographies. Paris. Gr. 8°. 10 Fr.

205. **Teresa, Santa.** — Escritos de Santa Teresa, añadidos etc. [s. J. 61, Nr. 242.] por *V. de la Fuente.* Tomo II. LVI, 538 p. 50 r.

206. **Tirso de Molina.** — Théâtre de Tirso de Molina, traduit par *Alph. Royer.* Paris. 18°. 463 p. 3 Fr.

V. Zur portugiesischen Literaturgeschichte.

A.

207. Diccionario bibliographico portuguez. Estudos de *J. F. da Silva.* [s. J. 61, Nr. 243.] Tomo VI. 474 p.

208. Curso elementar de litteratura nacional pelo doutor *Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro.* Rio de Janeiro. 8°.

B.

209. Collecção de monumentos ineditos para a historia das conquistas etc. [s. J. 61, Nr. 245.] Lendas da India, por *G. Correa.* Tomo III, Parte I. 438 p.

210. **Camões.** — Obras etc. [s. J. 60, Nr. 257.] pelo Vizconde de *Juromenha.* Vol. II.

211. **Camões.** — Les Lusiades ou les Portugais, poëme en dix chants de Camoens; traduction de J. B. J. Millié, revue, corrigée et annotée par *Dubeux.* Précédée d'une notice sur la vie et les ouvrages de Camoens par *C. Magnin.* Paris. 8°. LX, 372 p. $3\frac{1}{2}$ Fr.

212. **Pereira da Silva.** — Obras litterarias e politicas de J. M. Pereira da Silva. Tomo I. Variedades litterarias. Tomo II. Escriptos politicos e discursos parlementares. Paris. 8°. 412 p.

VI. Zur allgemeinen Literaturgeschichte,

nebst Werken, die mehrere Literaturen zugleich betreffen.

213. Trésor des livres rares et précieux etc., par *J. G. Th. Grässe.* [s. J. 61, Nr. 247.] Livrais. 16—20.

214. Manuel du libraire et de l'amateur de livres, par *Jac. Brunet.* 5e éd. [s. J. 61, Nr. 248.] Tome III.

215. Bibliotheca historica medii aevi: Wegweiser durch die Geschichtswerke des europ. Mittelalters von 375—1500. Von *Aug. Potthast.* Bd. I—II. Berlin. Gr. 8°. VIII, 822 p. 5 Thlr.

Enthält auch ein vollständiges Inhaltsverzeichnifs zu den *Acta Sanctorum.*

216. Aldus Manutius und seine Zeitgenossen in Italien und Deutschland, von *Jul. Schück.* Im Anh.: Die Familie Aldus bis zu ihrem Ende. Berlin. 8°. X, 151 p. 1 Thlr.

217. Les Elzevir de la bibliothèque impériale de St.-Pétersbourg. St.-Petersburg. 12°. XIV, 223 p.

Die Petersburger Bibliothek besitzt 1200 Elzevirs, welche zum gröfsten Theil aus den Fonds Zeluski und Suchtelen stammen. Die Arbeit ist von dem Grafen Andreas *Rastoptchine* verfafst, eingeleitet und herausgegeben aber von dem Bibliothekar Minzloff. *Bullet. du biblioph. et du biblioth.*, p. 1001.

218. Essai bibliographique sur le Speculum humanae salvationis, par *J. Berjeau.* London. 4°.

---

219. Études sur quelques points d'archéologie et d'histoire littéraire, par *Édél. du Méril.* Paris. 8°. 514 p. 8 Fr.

Enthält aufser dem im Jahrbuch selbst zuerst veröffentlichten Aufsatz über Wace, und den in der Bibliographie J. 58 u. 60 bereits aufgeführten über die span. Romanzen und die französ. Tragödie, noch unter andern: *La légende de Robert le Diable, De la Tapisserie de Bayeux et de son importance historique* und *Les Contes de bonnes femmes*, auch schon früher publicirte durch Fülle der Gelehrsamkeit ausgezeichnete Arbeiten.

220. Notices et Extraits des manuscrits de la bibliothèque impériale et autres bibliothèques, publiés par l'Institut impérial de France. Tome XX. Seconde Partie. Paris. 4°. 482 p. Der Bd. 15 Fr.

Enthält: Commentaire de Jean Scot Erigène sur Martianus Capella, par *Hauréau;* Des Commentaires inédits de Guillaume de Conches et de Nicolas de Triveth sur la Consolation de la philosophie de Boèce, par *Ch. Jourdain;* Notices et extraits de documents inédits relatifs à l'histoire de France sous Philippe le Bel, par *Boutaric;* Jugements de l'échiquier de Normandie au XIIIe siècle, par *L. Delisle.*

---

221. Étude sur Grégoire de Tours, ou de la civilisation en France au 6e siècle, par *L. B. Des Francs.* Chambéry. 8°. 3½ Fr.

222. Alcuin und Arno, von *H. Zeifsberg.*
In: Zeitschr. f. d. österreich. Gymnas., p. 85 ff.

223. Pierre le Vénérable, abbé de Cluny; sa vie, ses oeuvres et la société monastique au 12e siècle, par *B. Duparay.* Châlon. 4°. 176 p. 6 Fr.

224. Giraldi Cambrensis opera. [s. J. 61, Nr. 258.] Vol. II. LXXII, 364 p.

Enthält das Werk: *Gemma ecclesiastica* in 2 Büchern, eine ausführliche Ansprache des Archidiaconus an seinen Klerus in Wales, um ihm durch Lehre und Beispiel alle kanonischen Anforderungen des Pfarramts der Reihe nach einzuschärfen. Mancherlei Anekdoten und Märchen finden sich hier eingestreut. S. *Sybel's Histor. Zeitschr.*, 4. *Hft.*

225. Rhythmi veteres de vita monastica, corrigés et complétés d'après un manuscrit de la bibliothèque publique de Bruges par *L. Roersch.*
In: Bullet. du biblioph. belge, p. 161 ff.

Es sind die am Ende des 3. Bandes von Fabricius' Bibl. med. et inf. latinitatis abgedruckten, dem heil. Bernhard beigelegten Verse, welche auch Migne in seiner Ausg. der Werke desselben reproducirt hat. Die obige Edition gibt manche Varianten und mehrere ganz neue Strophen.

226. Eine Handschrift des Physiologus Theobaldi. Beschrieben und mit einer literargeschichtlichen Abhandlung über die sogen. Physiologen und die Bestiarien überhaupt begleitet von Dr. med. *J. G. Thierfelder.*
In: Serapeum, Nr. 15.

Die Handschrift ist aus dem Ende des 14. oder dem Anfang des 15. Jahrhunderts. Der Text stimmt im Wesentlichen mit dem gedruckten überein, nur weichen bisweilen die Lesarten ab, und zum Vortheil der Handschrift, die auch zwei Verse mehr hat und die Verszeilen in der Sapphischen Strophe richtiger absetzt. Der Commentar ist von dem in den Ausgaben enthaltenen verschieden, auch viel ausführlicher und an Citaten reicher. — Die literargeschichtliche Abhandlung, die recht interessant ist, gibt u. a. eine vergleichende Uebersicht der in den verschiedenen Physiologen (der Verf. führt nicht weniger als 13 auf) vorkommenden Thiere.

227. Ueber Reinhardus Vulpes ed. Knorr. Ein Beitrag zur Reinhardssage von *E. Schulze.* (Progr. des Pädagog. zu Züllichau).

Der Verf. behandelt den Versbau, die Namen und Epitheta der im Gedicht auftretenden Thiere, gibt kritische und erklärende Anmerkungen und schliefst mit einer Uebersicht über den Gebrauch einzelner Verbalformen und die Bezeichnung untergeordneter Sätze, welche überhaupt für das Latein des Mittelalters nicht unwichtig ist. *Herrig's Archiv* f. d. St. d. neuern Spr. XXXI. — S. über das Werk selbst J. 60, Nr. 272.

228. Gesta regum Britanniae. A metrical history of the XIIIth Century, now first printed from three Manuscripts by *Fr. Michel.* London. 8°. XIX, 235 p.

229. Enea Silvio de' Piccolomini, als Papst Pius II., und sein Zeitalter; von *G. Voigt.* Bd. II. Berlin. XII, 377 p. 1$^{2}/_{3}$ Thlr.

Der erste Band erschien 1856, ein dritter, letzter 1863; der vorliegende betrachtet Silvio insbesondere auch als Schriftsteller.

*230. Laurentius Valla, hans Liv og Skrifter. Et Bidrag til Belysning af Humanismen; af *J. Clausen.* Kopenhagen. 1861. 8°. 302 p. 1$^{1}/_{2}$ Thlr.

231. De Marci Hieronymi Vidae poeticorum libris III. Auct. *Vissac.* Paris. 8°. 1$^{1}/_{2}$ Fr.

232. De la poésie latine en France au siècle de Louis XIV. (Thèse prés. etc.) Par l'abbé *Vissac.* Paris. 8°. 312 p. 4 Fr.

Bei der mannichfachen Pflege, welche die lateinische Dichtung damals noch in Frankreich fand, bildet das Buch eine nicht unwichtige Ergänzung der französ. Literaturgeschichte jener Epoche.

---

233. Ueber ein neuentdecktes mittelniederländisches Bruchstück des Garijn; von *C. Hofmann.*

In: Sitzungsber. d. bair. Akad. in München 1861, II.

Dies Fragment gehört einem viel späteren Theile des Gedichts an, als die bis jetzt bekannten der mittelniederländ. Bearbeitung der noch verlorenen französ. Fortsetzung des Garin von Lothringen.

---

234. The Dean of Lismore's Book, a selection of ancient Gaelic poetry, from a manuscript collection made by Sir James Mac Gregor, dean of Lismore, in the beginning of the 16. century. Edited with a translation and notes by *Th. Mac Lauchlan*, and an introduction and additional notes by *W. F. Skene.* 8°. 12 s.

235. A treatise on the language, poetry and music of the Highland Clans; with illustrative traditions and anecdotes and numerous ancient Highland airs, by *Donald Campbell.* Edinburg. 8°. 290 p. 9 s.

---

236. Popular tales of the West-Highlands, orally collected, with a translation by *J. F. Campbell.* [s. J. 60, Nr. 267.] Vol. III—IV.

237. Gamle danske Minder i Folkemunde, af *Svend Grundtvig.* Tredje Samling. Kopenhagen. 8°. VI, 244 p. 24 Sgr.

Die beiden ersten Bändchen erschienen 1854 und 1857. Es sind Ueberlieferungen aus dem Munde des Volks, Märchen, Sagen, Lieder, Räthsel, Spiele, Gebräuche, Sprichwörter aus allen Theilen Dänemarks. Anmerkungen weisen auf Verwandtes, namentlich aus schwedischer Volksüberlieferung. *Literar. Centralbl.*, Nr. 14.

238. Contes populaires de la Norvége, de la Finlande et de la Bourgogne, suivis de poésies norvégiennes imitées en vers, avec des introductions, por *E. Beauvois.* Paris. 8°. XXXV, 288 p. 3 Fr.

S. oben pag. 1 ff., den Aufsatz von *R. Köhler.*

239. Ueber die Sage vom heil. Georg, als Beitrag zur iranischen Mythengeschichte, von *v. Gutschmid.*

In: Berichte über d. Verhandl. der k. sächs. Gesellschaft d. Wissensch.

Der Verf. weist in sehr gelehrter und scharfsinniger Weise die Identität des heil. Georg mit dem Mithra nach.

240. Der Werwolf, Beitrag zur Sagengeschichte von *W. Hertz.* Stuttgart. Gr. 8°. 134 p. 1 Thlr.

Der Verf. verfolgt die Sage bei allen Völkern und bringt ein reiches Material zur Kenntnifs derselben zusammen. *Liter. Centralbl.*, Nr. 4.

---

241. Analyse der indischen Märchensammlung des Somadeva, von *Brockhaus.*

In: Berichte über d. Verhandl. der k. sächs. Gesellschaft d. Wissensch.

VII. Philologie.

242. An Essay on the origin and formation of the romance languages, containing an examination of Raynouard's theory on the relation of the italian, spanish, provençal and french to the latin, by *G. Cornewall Lewis.* 2[d] ed. London. 8°. 302 p. 9 s.

243. Beiträge zur Geschichte der romanischen Sprachen von *A. Mussafia.* Wien. 8°. 31 p. 5 Sgr. (Abdruck aus den Sitzungsber. der phil.-hist. Klasse der wiener Akad.).

Enthält zwei interessante Abhandlungen: 1) *Die Präsensbildung im Italienischen*, worin die namentlich von Fuchs ausgeführte Theorie, welche die Veränderungen des Präsensstammes als Verstärkungen desselben auffafst, zurückgewiesen wird; 2) *Ueber Bonvesin dalla Riva und eine altfranzösische Handschrift der k. k. Hofbibliothek:* einige wichtige sprachliche Eigenthümlichkeiten des alten lombardischen Dichters hebt hier der Verf. hervor, namentlich auch den Gebrauch von *esse* für *habere* zur Bildung der Tempora der Vergangenheit; über die französische Handschrift, welche hier in sprachlicher Beziehung in Betracht gezogen wird, s. die indessen (1864) erschienene akadem. Schrift Ferd. Wolf's „Ueber einige altfranzösische Doctrinen und Allegorien von der Minne."

---

244. Histoire de la langue française. Études sur les origines, l'étymologie, la grammaire, les dialectes, la versification et les lettres du moyen âge; par *É. Littré*. 2 Vol. Paris. 8°. 14 Fr.

Eine Sammlung einer Reihe von Aufsätzen, die im *Journ. des Savants*, der *Revue des deux Mondes* etc. zuerst erschienen.

245. Étude sur le rôle de l'accent latin dans la langue française, par *G. Paris*. Paris u. Leipzig. 8°. 131 p. 4 Fr.

S. oben die Anzeige von *Diez*.

246. La Farce de Pathelin in literarischer, grammatischer und sprachlicher Hinsicht, von *W. Stähle*. (Dissertat.) Marburg. 4°. 20 p.

Enthält eine fleifsige Zusammenstellung der sprachlichen Eigenthümlichkeiten.

247. Quelques mots sur les premières inscriptions liégeoises écrites en langue romane, par *U. C.*

In: Bullet. de la Société liégeoise, Ann. IV, livr. 4.

248. Dialecte bordelais, essai grammatical, par l'abbé *Caudéran*. Paris. 8°. 2 Fr.

249. Dictionnaire étymologique de la langue française etc., par *Morand*. [s. J. 61, Nr. 288.] Livr. 4—25.

250. Errata du dictionnaire de l'académie française, ou remarques critiques sur les irrégularités qu'il présente, avec l'indication de certaines règles à établir; par *B. Pautex*. 2e éd. Paris. 8°. XXXII, 356 p. 6 Fr.

S. darüber *Rev. de l'Instruct. publ.* 1863, *Févr.* u. *Avril.*

251. Dictionnaire analogique de la langue française, répertoire complet des mots par les idées et des idées par les mots; par *P. Boissière*. Paris 1860—62. Gr. 8°. 1440 p. 20 Fr.

Um ein Wort sind immer alle die welche verwandte Ideen ausdrücken, gruppirt.

252. Lexique comparé de la langue de Corneille et de la langue du 17e siècle en général, par *Fr. Godefroy*. 2 Vol. Paris. 8°. CXXIII, 880 p. 15 Fr.

Dieses Werk wurde nach dem von Marty-Laveaux (vgl. J. 61, Nr. 281) mit dem zweiten Preis von der Académie française gekrönt. Nach der *Revue de l'Instr. publ.*, 1863, *Mars*, welche dem Werke viel Anerkennung zollt, ist des Verf. Ziel, alle schwierigen Wendungen (*locutions*) und namentlich solche zu erklären, welche aufser Gebrauch gekommen sind, deren Zahl gröfser ist, als man denkt.

253. Histoire et glossaire du normand, de l'anglais et de la langue française, d'après la méthode historique, naturelle et étymologique; par *E. Le Héricher*. 3 Vol. Avranches. 8°. 1286 p. 18 Fr.

Ausführung eines von der Akademie von Rouen gekrönten Mémoire.

254. Petit dictionnaire du patois normand en usage dans l'arrondissement de Pont-Audemer, par *L. F. Vasnier*. Rouen. 8°. IV, 76 p.

255. Glossaire vaudois, par *P. M. Callet*. Lausanne. 12°. 4 Fr.

256. Proverbes béarnais, recueillis par *J. Hatoulet* et *E. Picot*, accompagnés d'un vocabulaire et de quelques proverbes dans les autres dialectes du midi de la France. Paris. 8°. VIII, 143 p. 6 Fr.

Wird im Jahrbuch noch besonders angezeigt werden.

257. Poésies narbonnaises en français et en patois, suivies d'entretiens sur l'histoire, les traditions, les légendes, les mœurs etc. du pays narbonnais, par *H. Bérat*. 2 Vol. Narbonne. 8°. XLVIII, 1544 p.

---

258. Studii etimologici; Futuri italiani spiegati colla lingua Sarda; Monumento linguistico Genovese del 1191.

In: Strenna filologica Modenese per l'an. 1863.

Der Verfasser dieser Artikel ist *Galvani*.

259. Traité de la prosodie de la langue italienne, basé sur l'analyse étymologique des mots, par *Éd. Kurzweil*. Paris. 12°. 1¼ Fr.

260. Dizionario della lingua italiana etc. dai sign. *N. Tommaseo* e *B. Bellini*. [s. J. 61, Nr. 298.] Disp. 5—11.

261. Secondo saggio del parlare degli artigiani in Firenze etc. [s. J. 61, Nr. 299].

262. Neues Spanisch-Deutsches und Deutsch-Spanisches Wörterbuch, von *C. F. Franceson*. Dritte, sehr vermehrte und verbesserte Auflage. 2 Bde. Leipzig. 8°. XIII, 1495 p. 3 Thlr.

Dies bekannte Handwörterbuch hat hier nach dem Tode des Verf. durch einen neuen Herausgeber eine theilweise Umarbeitung erfahren, manche Lücken sind ergänzt, manche Zusätze gemacht, manche Irrthümer berichtigt worden. Laut der Vorrede ist die Zahl der neu aufgenommenen Wörter im spanisch-deutschen Theile mehr als 10,000, im andern über 6000. Auch die Sprichwörter und Idiotismen sind vermehrt worden. So ist das Buch sehr wesentlich verbessert.

263. Ueber Ursprung und Geschichte der rhätoromanischen Sprache von *P. J. Andeer*. Chur. 8°. 138 p. 16 Sgr.

Enthält manches nicht uninteressante Material, namentlich in Betreff der Geschichte und Literatur der rhätoromanischen Sprache, so unter andern ein Verzeichnifs aller nur einigermafsen bemerkenswerthen rhätoromanischen Bücher seit der ältesten bis auf die neueste Zeit, eine Liste von 176 Nummern, in der freilich Kirche und Schule durchaus dominiren; auch manche Sprachproben gibt der Verfasser.

264. Grammaire de la langue roumaine par *V. Mircesco*, précédée d'un aperçu historique sur la langue roumaine par *A. Ubicini*. Paris. 12°. 3½ Fr.

---

265. On the theory of the English Hexameter and its applicability to the translation of Homer, by Lord *Lindsay*. London. 8°. 5 s.

266. The Proverbs of Scotland collected and arranged by *Alex. Hislop*, with Notes explanatory and illustrative, and a Glossary. Glasgow. 8°. 6 s.

VIII. Kulturgeschichte.

267. Kostümkunde. Geschichte der Tracht und des Geräthes im Mittelalter vom 4. bis zum 14. Jahrhundert, von *H. Weiss*. Mit 360 Einzeldarstellungen in Holzschnitt gez. von *F. Weiss*. 1. Abschnitt. Byzanz und der Osten. Stuttgart. 8°. XII, 304 p. 2 Thlr. 8 Sgr.

268. Die ritterliche Gesellschaft im Zeitalter des Frauencultus, von *J. Falke*. Berlin. 8°. XXXIV, 172 p. (Mit Portr.) 18 Sgr.

Theil von Ferd. Schmidt's deutscher Nationalbibliothek; daher ist denn auch in obiger Schrift, über die das *Literar. Centralbl.*, Nr. 32, sich sehr günstig ausspricht, Deutschland zunächst ins Auge gefafst.

269. Die Gastlichkeit im Mittelalter, von *J. Falke*. In: Raumer's histor. Taschenbuch.

Hauptsächlich auf Grund der deutschen höfischen Dichter des 12. und 13. Jahrh.

---

270. Index chronologicus chartarum pertinentium ad historiam Universitatis Parisiensis ab ejus originibus ad finem decimi sexti saeculi, adjectis insuper pluribus instrumentis quae nondum in lucem edita erant, studio et cura *Caroli Jourdain*. Liefr. 1. Paris. fol. VIII, 68 p.

Eine wesentliche Ergänzung des Werks von du Boulay. Die erste Lieferung ist dem 13. Jahrh. gewidmet und umfafst 343 Nummern, in chronolog. Folge seit 1200. Die schon veröffentlichten Urkunden sind nur dann wiederholt, wenn sich wichtige Varianten ergaben, oder wenn sie selbst sich in schwer zugänglichen Werken fanden; alle unedirten Stücke sind ganz mitgetheilt. Die handschriftlichen und gedruckten Quellen sind bei jeder Urkunde angemerkt, sowie auch kurze Noten, geographische, chronologische und biographische Erklärungen enthaltend, unter dem Texte gegeben. Die Vorrede gibt überdem eine kurze Uebersicht der Geschichte der Universität während des 13. Jahrh. *Bibl. de l'Éc. des Chartes.*

271. Histoire de l'université de Paris au 17e et au 18e siècle; par *Ch. Jourdain.* Livr. 1—2. Paris. fol. VIII, 222 p. Die Liefr. 18 Fr.

Der Verf. unternimmt es hier, du Boulay's Werk fortzusetzen, welches bekanntlich nur bis 1600 reicht. Eine groſse Zahl von Urkunden und Belegen werden zugleich mitgetheilt. S. *Bibl. de l'Éc. des Chartes.*

272. Histoire de Sainte-Barbe, collége etc. par *Quicherat.* [s. J. 60, Nr. 315.] Vol. II. 419 p. 5 Fr.

273. Les origines du palais de l'Institut. Recherches historiques sur le collége des Quatre-Nations, d'après des documents entièrement inédits, par *Alfr. Franklin.* Paris. 12°. IX, 205 p. 6 Fr.

Ueber dies Colleg war noch nichts veröffentlicht. Die Hauptquelle des Verf. waren die Register der Procureurs des Collegs, die sich in dem kaiserl. Archiv befinden. Der Verf. gibt zuerst von den testamentarischen Stiftungen Nachricht und eine genaue Beschreibung der Maison Richelieu und des benachbarten Quartiers, und handelt dann von der Art des Unterrichts, den Privilegien und Freiheiten des Collegs, seinen Beziehungen zu der Universität, endlich von den Lehrern und Schülern, wobei interessante Einzelheiten zur Geschichte der Pädagogie und des öffentlichen Unterrichts mitgetheilt werden. S. *Journ. des Sav.*, *Janv.* 1863.

274. Histoire de l'université de Valence, par l'abbé *Nadal.* Valence. 8°. 451 p.

---

275. Descartes et la princesse Palatine, ou de l'influence du cartésianisme sur les femmes au 17e siècle, par *Foucher de Careil.*

In: Séances et trav. de l'Acad. des sciences mor. et pol. T. LXII—LXIII.

276. Histoire politique, religieuse et littéraire du Quercy à partir des temps celtiques jusqu'en 89; par *R. Périé.* Tome I. Cahors. 8°. 660 p. 7½ Fr.

Wird 3 Bände bilden.

277. Histoire de la censure théâtrale en France, par *V. Hallays-Dabot.* Paris. 18°. 340 p. 3 Fr.

Der Verf. faſst die verschiedenen literarischen Epochen ins Auge und geht selbst bis auf das Mittelalter zurück; vorzugsweise aber beschäftigt ihn das 18. Jahrh. und die Gegenwart. S. über dies interessante Buch *Vapereau*, *L'ann. littér.*, p. 280 ff.

278. History of the Opera from its origin in Italy to the present time, with Anecdotes of the most celebrated Composers and Vocalists of Europe; by *Sutherland Edwards.* London. 2 Vol. 8°. 620 p. 21 s.

---

279. Die Kalendarien und Martyrologien der Angelsachsen, sowie das Martyrologium und der Computus der Herrad von Landsperg. Von *E. Piper*. Berlin. 8°. XII, 180 p. 1 Thlr.

280. History of the University of Edinburgh from its foundation, by *A. Dalzel*. With a memoir of the author. Edinburg. 2 Vol. 8°. 21 s.

281. Munimenta Gildhallae Londoniensis, edited by *H. T. Riley*. Vol. III. [s. J. 61, Nr. 323.] 8 s. 6 d.

Enthält eine Uebersetzung der anglonormannischen Stellen im *Liber Albus*, Glossaries, Appendices und Index.

282. Calendar of State Papers. Domestic Series of the Reign of Charles I. 1631—1633. Preserved in H. M. Record Office. Edited by *J. Bruce*. London. 8°. 15 s.

283. Calendar of State Papers. Domestic Series. Charles II. 1663—1664. Edited by *M. E. Green*. London. 8°. 15 s.

Register.

Verzeichnifs
der Mitarbeiter und ihrer Beiträge
zu den ersten fünf Bänden.

(Die römische Ziffer bezeichnet den Band, die arabische die Seite.)

Druck von F. A. Brockhaus in Leipzig.

Verbesserungen.

Seite 192 Zeile 8 u. 10 v. o. statt loved lies *lovede*
» — » 12 v. o. statt lovend lies *lovende*
» — » 22 u. 24 v. o. statt loved lies *lovede*
» — » 24 v. o. del. (Pl.)
» 194 Vers 8 statt ha lies *he*
» — » 38 statt þus lies *þis*
» 195 » 71 statt is lies *if*
» — » 79 füge nach kai *o*
» 196 » 85 statt at þe lies *suld*
» — » 99 statt wire lies *wirc*
» 197 » 128 statt nigranci lies *nigramanci*
» — » 156 statt sarmuns lies *sarmun*
» 198 » 180 setze einen Punkt am Ende
» — » 185 statt lands lies *land*
» — » 203 statt pain lies *pine*
» 199 » 226 setze einen Punkt am Ende
» — » 242 statt His tome sal be lies *Ne come sal he*, und tilge die Anmerk. 24
» 200 » 269 statt maisters lies *maistirs*
» — » 297 statt son lies *cum*
» 230 Zeile 27 v. o. statt Alvos lies *Alves*

